تیسواں ایڈیشن
اُردو ادب
کی
مختصر ترین تاریخ
آغاز سے 2010ء تک
ڈاکٹر سلیم اختر

اُردو ادب
کی
مختصر ترین تاریخ

آغاز سے 2010ء تک

(نظر ثانی اور اضافہ شدہ)

ڈاکٹر سلیم اختر

سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

891.43909 Saleem Akhtar, Dr.
Urdu Adab Ki Mukhtasar Tareen
Tarikh/ Dr. Saleem Akhtar.- Lahore :
Sang-e-Meel Publications, 2013.
720pp.
1. Urdu Literature - History.
I. Title.

2013

نیاز احمد نے
سنگ میل پبلی کیشنز لاہور
سے شائع کی۔

ISBN-10: 969-35-2590-6
ISBN-13: 978-969-35-2590-8

Sang-e-Meel Publications
25 Shahrah e Pakistan (Lower Mall), Lahore-54000 PAKISTAN
Phones 92-423-722-0100 / 92-423-722-8143 Fax: 92-423-724-5101
http://www.sang-e-meel.com e-mail: smp@sang-e-meel.com

سائیکی سلیم، ارم سلیم اور جودت سلیم

کے نام

ترتیب

پیش لفظ

''یہ مختصر ترین تاریخ اردو کی مقبول ترین کتاب بھی بن گئی ہے۔''آب حیات'' کے بعد یہ دوسری مقبول تاریخ ادب ہے جو متعدد مرتبہ شائع ہوئی ہے۔ کسی تنقیدی و تحقیقی کتاب کا اس درجہ مقبول ہونا بذات خود ہماری تاریخ ادب کا ایک اہم وقوعہ ہے۔'' مشفق خواجہ

''اردو ادب کی تاریخ کیا لکھی ہے چاول پر قل ھواللہ تحریر کی ہے۔'' انتظار حسین

جب ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' پہلی مرتبہ 1971ء میں طبع ہوئی تو یہ توقع نہ تھی کہ یہ مقبول اور متنازعہ ثابت ہوگی۔ اب تک اس کے انیس ایڈیشن چھپ چکے ہیں۔ فروخت اور تحسینی آراء جہاں میرے لیے باعث اعزاز ہیں وہاں اس امر کی مظہر بھی کہ ادب کے اساتذہ' طلبہ اور عام قارئین کے لیے ایسی کتاب کی ضرورت تھی جو انہیں ''کیپسول'' میں' اردو زبان اور ادب کے بارے میں ضروری معلومات' اساسی کوائف اور موزوں آراء فراہم کردے۔ ہر چند کہ کتاب لکھتے وقت میرے ذہن میں اساتذہ کی نصابی ضروریات نہ تھیں اور نہ ہی میں نے اسے طلبہ کے لیے ''گائیڈ'' بنانے کی سعی کی کہ یہ میرے تنقیدی مقاصد میں شامل نہیں لیکن ہوا یہ کہ اس نے پاکستان اور ہندوستان کی جامعات میں بھی بطور نصابی کتاب کی حیثیت اختیار کرلی۔ یہ بھارت میں شائع کی گئی' پاکستان میں اردو سیکھنے کے لیے آنے والے غیر ملکی طلبہ اس سے استفادہ کرتے ہیں' مرکزی حکومت نے سی ایس ایس یعنی اعلیٰ سول سروس کے امتحان میں اردو کے پرچہ کے لیے اسے شامل نصاب کیا جبکہ علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی نے اس کا ایک ایڈیشن خرید کر بی اے اردو کے طلبہ کے لیے تاریخ ادب اردو کا کورس پیش کیا اور ہر طالب علم کو کتاب دی جاتی ہے۔

میں نے تمام عمر گھر بیٹھ کر کام کیا۔ میں پبلک ریلیشنگ کے فن شریف سے بے بہرہ ہوں۔ ان حالات میں کتاب کی سرکاری اور غیر سرکاری پذیرائی' میرے لیے باعث اعزاز ہے۔ کتاب کی عمومی پذیرائی کا غالباً بنیادی سبب یہ ہے کہ اردو ادب کی چھوٹی بڑی اہم اور غیر اہم ادبی تواریخ کم از کم چالیس برس قبل کی ہیں۔ ان کی اہمیت تسلیم اور افادیت مسلم لیکن تاریخیں دوبارہ چھپنے کے باوجود بھی اپ ٹو ڈیٹ نہ ہوئیں تھیں۔ اس کے برعکس ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' سن اشاعت یعنی 1971ء تک ادب کا احاطہ کرتی تھی۔ یہی نہیں بلکہ بعد کے ایڈیشنوں میں بھی حصوں کے اضافے سے گزری مدت کی اہم کتابوں اور شخصیات کے تذکرہ سے تاریخ...... ہر نئے ایڈیشن کی تاریخ اشاعت تک...... اپ ٹو ڈیٹ رکھنے کی سعی کی۔ غالباً اسی لیے عام قارئین کے ساتھ ساتھ اہل قلم اور معترضین کی مستقل توجہ کا مرکز بنی رہی۔

کتاب میرے لیے عجیب تجربہ ثابت ہوئی کہ چھپتے ہی نزاعی بن گئی۔ ادبی تواریخ کے نزاعات بالعموم تحقیقی اغلاط' ناقص مواد' غلط کوائف کی بنا پر جنم لیتے ہیں لیکن یہاں ادبی' تحقیقی' تنقیدی یا تاریخی نقطۂ نظر کے برعکس خالص انا کا مسئلہ تھا' ناپسندیدگی ان معنوں میں سراسر ذاتی اور شخصی ہی تھی کہ

1- میرا نام کیوں نہیں آیا۔

2- میرا ذکر تین سطر میں ہے جبکہ ''فلاں'' کا ساڑھے تین میں۔

3- میں کیا ''فلاں'' سے کمتر ہوں جو ''اس'' کا ذکر مجھ سے چار پانچ انچ اوپر کیا گیا۔

4- اور یہ تو اس قابل ہی نہ تھا کہ اس کا ذکر ہوتا۔

اس ''جرم'' کا مرتکب ہونے کی پاداش میں مجھے دشنامی خطوط لکھے گئے' ڈرایا دھمکایا گیا' کالم چھپے جن میں مجھے متعصب اور گروہ پسند کہا گیا۔ (یہ امر فراموش کرتے ہوئے کہ تین چار سو برس پر مبنی تاریخ ادب میں بھلا گروپ کے کتنے لوگوں کا تذکرہ ہوسکتا ہے) اخبارات میں جلے دل کے پھپھولے پھوڑے گئے۔ چائے پی پی کر کوسا گیا حتیٰ کہ ایک پرنسپل نے تو میری سالانہ رپورٹ بھی خراب کردی۔ ان پر مستزاد وہ حضرات بھی تھے جنھوں نے پہلے برا بھلا کہا' پھر آنے والے ایڈیشن میں نام نامی شامل کرانے کے لیے احباب سے سفارشیں کرائیں' کتابیں ارسال کیں' کوائف بھیجے اور بالآخر گلے شکووں کے خطوط لکھے..... مجھے اگر منفی مقاصد کے حصول کے لیے ذاتی خطوط چھپوانے کا شوق ہوتا تو ان خطوط کی اشاعت سے بڑے بڑے ادبی غباروں کی ہوا نکال سکتا تھا مگر تنقید' تاریخ اور تعلقات کے ضمن میں میرے کچھ اصول ہیں جن پر میں سختی سے کاربند رہا ہوں۔

کتاب کے حوالے سے درنزاع ہونے کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ (ابتدائی چھ ایڈیشنوں تک) جہاں نئے ناموں اور کتابوں کے اضافوں سے کتاب کو اپ ٹو ڈیٹ کیا وہاں بعض اسماء کے اخراج سے بھی کتاب کو اپ ٹو ڈیٹ بنانے کی سعی کی۔ تاریخ ادب کو..... مثبت اور منفی طریقہ..... ہر دو لحاظ سے اپ ٹو ڈیٹ بنائے رکھنے کا یہ تجربہ کہاں تک سودمند ثابت ہوا؟ گالیوں کی بوچھاڑ سے تو لگتا ہے کہ ضرورت سے زیادہ کامیاب رہا۔ میں ذاتی طور پر اس بات کا قائل ہوں کہ ادبی مورخ کے لیے اچھا ایڈیٹر ہونے کے ساتھ ساتھ اچھا آڈیٹر ہونا بھی ضروری ہے کہ اس سے تخلیق کاروں اور تخلیقات کی بیلنس شیٹ متوازن رہ سکتی ہے۔ اب ظاہر ہے کہ تاریخ کی قلم رو سے جو جلاوطن ہوا وہ تو گالیاں دے گا لہٰذا معاصرین پر قلم اٹھانا بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے کے مترادف ہے۔ آپ مجھے اور کسی بات کا کریڈٹ مت دیں مگر بقائمی ہوش وحواس اور بلاجبر واستکراہ بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے کی داد تو دیں۔

گزشتہ تین دہائیوں میں کئی ادبی غباروں کی ہوا سرکی تو کئی چڑھی پتنگیں کٹی ہیں۔ بے شمار شعراء کے لیے ان کا پہلا مجموعہ کلام تخلیقی مزار ثابت ہوا۔ کتنوں کی بیساکھیوں کو گھن چاٹ گئی' جو کل گرج رہے تھے وہ آج حباب آسا ہیں۔ ادب میں دائمی عمر' عزت اور شہرت ''سلسلۂ روز و شب'' دیتا ہے کہ وہ ''صیرفی کائنات'' ہے:

تو ہو اگر کم عیار میں ہوں اگر کم عیار

موت ہے تیری برات موت ہے میری برات

نام کے اخراج پر..... قطع نظر اس امر کے کہ ایک بھی ایسا نام نہ تھا جس کے اخراج سے تاریخ ادب میں' نہ پر ہونے والا خلا پیدا ہو جائے تو واویلا مچا مگر اس کے برعکس صورت پر کسی نے غور نہ کیا کہ طبع اول میں جن نوجوانوں کے نام محض فہرست میں تھے۔ اس دوران میں اپنی محنت اور لگن سے انہوں نے اپنی اہمیت ثابت کردی اور اتنا نام پیدا کیا کہ ان کا باقاعدہ ذکر کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی' اسی کو میں نے منفی اور مثبت طریقہ سے اپ ٹو ڈیٹ کرنا قرار دیا۔

کتاب کے بارے میں سب سے دلچسپ ردعمل ان کرم فرماؤں کا تھا جنہیں یہ شکایت تھی کہ ''فلاں'' (مبینہ دشمن) کا ذکر کیوں کیا گیا۔ ہر ادیب کے پاس ''بہترین/بدترین'' ادیبوں کی ایک اصلی تے وڈی فہرست ہوتی ہے لہٰذا ادیبوں نے دوستوں' دشمنوں کے اسماء کے

لحاظ سے کتاب کو فیل یا پاس کیا بلکہ زیادہ تر فیل ہی ہوئی۔

''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' کا 1968ء میں ملتان میں ڈول ڈالا گیا۔ 1970ء میں جب میں لاہور آیا تو کتاب کا مسودہ تقریباً مکمل تھا۔ کتاب میں جن معاصر ادبی شخصیات کا تذکرہ کیا گیا ان میں سے اکثریت کا تب میں صورت آشنا بھی نہ تھا جس کے بارے میں جو لکھا نیک نیتی سے لکھا' میں اب بھی بے شمار ادیبوں سے واقف نہیں اور اس واقفیت کو محدود رکھنا چاہتا ہوں بلکہ بہت سے ادیبوں سے تو ہاتھ باندھ کر یہ گزارش ہے...... چلو اک بار پھر سے اجنبی بن جائیں ہم دونوں!

میں ادیبوں کی سیاست سے اچھی طرح سے واقف ہوں۔ خود نہ کسی گروہ سے وابستہ رہا نہ مستقبل میں ایسا ارادہ ہے اور نہ ہی ذاتی گروہ بنانے کی اہلیت اور حوصلہ ہے کہ اس کے لیے خاصی انوسٹمنٹ کی ضرورت ہے۔ پہلے آپ ایک رسالہ نکالیں' پھر اس میں گروپ والوں کی بے معنی تحریریں شائع کر کے اوراق سیاہ کریں۔ گروپ والوں کے بارے میں تعریفی مضامین شائع کرنے کے ساتھ ساتھ ان کی مالی امداد کریں اور موسمی پھل کے ساتھ ساتھ تازہ سبزیوں سے بھی نوازنا پڑتا ہے...... نہ بھائی ہماری تو ہمت نہیں!

یہ وضاحت اس لیے ضروری ہے کہ کسی ادیب کا مثبت' منفی ذکر یا عدم تذکرہ گروہی سیاست کے برعکس تخلیقات پر مبنی ہے۔ پیش نظر شخصیات نہ تھیں' تخلیقات تھیں بلکہ میں نے ان حضرات کا تذکرہ تو بطور خاص کیا جو اس تنقیدی تحسین سے محروم رہے جو ان کا جائز حق ہے لیکن یہ بھی جانتا ہوں کہ تمام وضاحتوں کے باوجود سنگساری مقدر ہے بلکہ میں تو پہلا پتھر مارنے والے کے بارے میں پیش گوئی بھی کر سکتا ہوں۔ سو ہم بھی خوئے سنگ پیدا کر کے لذت سنگ کے خوگر ہو گئے۔

کتاب کے نام میں ''مختصر ترین'' چونکا دینے والے الفاظ ثابت ہوئے چنانچہ اس وجہ سے بھی ادبی کالموں میں اس کا طنزیہ ذکر ہوتا رہا حالانکہ ''مختصر ترین'' سے صرف اظہار عجز اور اسے مفصل یا مختصر تاریخوں سے ممیز کرنا مقصود تھا لیکن اس ''مختصر ترین'' نے مجھ پر بھاری ذمہ داری کا بوجھ ڈال دیا۔ ''مختصر ترین'' کا مطلب سرسری بنانا نہ تھا۔ تاریخ ادب میں سینکڑوں نام آتے ہیں جبکہ والدیمر نابکوف کے بموجب ادیبوں کی اکثریت بڑے ناموں کے درمیان محض ''ہائفن'' ثابت ہوتی ہے۔ اپنے مطالعہ کی بنا پر میں یہ دعویٰ کر سکتا ہوں کہ ایک صدی میں بمشکل چند ہی قدآور اور زندہ تخلیقی شخصیات ملتی ہیں جبکہ بقیہ ان کے ذکر میں اگر حواشی میں جگہ نہ پائیں تو ''وغیرہ وغیرہ'' میں شامل ہوتے ہیں۔ اہل قلم کی اکثریت بڑے تناور اشجار کے لیے ادبی کھاد کا کام کرتی اور گلشن ادب میں محض سبزۂ بیگانہ ثابت ہوتی ہے...... قدآور اور زندہ تخلیقی شخصیات سے میری مراد وہ اہل قلم اور اہل علم ہیں جو حلقۂ شام وسحر سے ماورا ہو کر آنے والے زمانوں سے بھی مکالمہ کر سکتے ہیں' اسی لیے غالب آج بھی اپنا معاصر محسوس ہوتا ہے اور علامہ اقبال ممدوحِ عالم ثابت ہوئے!

''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' میں تذکرۂ شخصیات کے سلسلہ میں انتخاب کو اساسی حیثیت حاصل ہے۔ یہ انتخاب کس حد تک حسن انتخاب ثابت ہوتا ہے یا برعکس...... اس کا انحصار میری نگاہ اور قاری کی عینک پر ہے۔ نگاہِ انتخاب اور محض صوابدید میں جو فرق ہے اسے ملحوظ رکھتے ہوئے صرف ان ہی تخلیق کاروں کا تذکرہ کیا گیا جو صحیح معنوں میں قابل تذکرہ تھے اور اسی مناسبت سے ہی بلحاظ اہمیت اور وقعت ان کے تذکرہ میں اختصار یا طوالت سے کام لیا گیا۔ اسی طرح تکرار و اعادہ اور بے جا طوالت سے احتراز کرتے ہوئے اجمال اور اشارات پر اسلوب کی اساس استوار کی۔ میں سمجھتا ہوں کہ اس انداز کی تاریخ ادب کے مقابلہ میں تذکرہ نویسی کہیں آسان ہے۔ بلحاظ حروف تہجی اسماء درج کرتے جائیے بس! لیکن تاریخ اور وہ بھی مختصر ترین تاریخ ایسی عیاشی کی متحمل نہیں ہو سکتی اسے تو بھوسہ اور گندم کو ہر حالت میں جدا کرنا ہے۔

مصنفین کے ذکر میں ان کی صرف زندہ اور معروف تصانیف کے حوالے دیئے۔ بالالفاظ دیگر تاریخ کو کتابیات بنانے سے گریز کیا گیا ہے۔ اہم ادبی وقوعات میں اشاعت کتب یا شخصیات کی پیدائش اور موت کے سنین پر بعض اوقات محققین کا اتفاق رائے نہیں ہوتا۔ سو جس

سن پر اکثریت کو متفق پایا' اسے قبول کرلیا۔ اس بحث میں الجھے بغیر کہ بقیہ سنین کیوں قابل قبول نہیں (ایسے تحقیقی مباحث کتاب کی حدود سے متجاوز ہیں) قدیم سنین کے ضمن میں ہجری اور عیسوی کیلنڈر کی بنا پر بعض اوقات خاصی الجھنیں پیدا ہو جاتی ہیں' اس لیے تاحد امکان دونوں سنین درج کرنے کی کوشش کی گئی۔ ادبی اور بالخصوص تحقیقی اور لسانی امور میں برپا علمی نزاعات کا ذکر تو کیا مگر صرف تفہیم اور تشریح کی حد تک' ان مباحث کو سلجھانے کی سعی میں مزید الجھانے کی کوشش نہیں کی' نہ ہی کسی ایک تصور یا نظریہ کی دوسرے پر فوقیت ثابت کرنے کی کوشش کی گئی لیکن اس کے باوجود اپنی رائے کے اظہار میں جھجک بھی محسوس نہ کی۔

''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' کا موجودہ ایڈیشن نئے مواد' معلومات اور کوائف کی روشنی میں اضافہ اور نو تحریر شدہ ہے۔ یوں بعض نامکمل معلومات اور تشنہ کوائف کی شکایت رفع ہو جائے گی۔ کتاب میں متعدد نئے ابواب کا اضافہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح شخصیات' تخلیقات اور آراء میں بھی اضافے کئے گئے ہیں۔ کتاب کے ضمیمے ختم کر کے 1999ء تک کی ادبی صورتحال کے تذکرہ پر مبنی جداگانہ باب ''معاصر تخلیقات کا جھروکہ'' قلم بند کیا گیا ہے۔

موجودہ ضخامت کی بنا پر اب یہ ''مختصر ترین'' نہیں رہی مگر کیا کیا جائے کہ اسی ''مختصر ترین'' کی خاطر تو میں نے طعنے اور مہینے سنے اور گالیاں کھائیں یوں کہ اب یہ مختصر ترین ہی میری پہچان ہے لہٰذا طویل ہونے کے باوجود بھی یہ تاریخ مختصر ترین رہے گی۔

آج سے تیس برس قبل تاریخ نگاری کی صورت میں جس سفر کا آغاز کیا اور جو خاصا پرخار بھی ثابت ہوا۔ موجودہ ایڈیشن کی صورت میں اس سفر کا اختتام بھی ہو جاتا ہے' صدی کے اختتام کے ساتھ' یہ سفر کامیاب رہا یا ناکام اس کے بارے میں تو کچھ نہیں کہہ سکتا لیکن ہنگامہ خیز ضرور رہا اور میرے لیے لہو گرم رکھنے کا اک بہانہ بھی۔

آخر میں محبت بھرا شکریہ برادرم نیاز احمد کا...... جن کی ایمانداری کے باعث کتاب کے اتنے ایڈیشن چھپنے کا ریکارڈ بن سکا' یہ اس لیے لکھ رہا ہوں کہ اس لاہور میں ایسے ناشر بھی ہیں جن کے پاس کتاب کے پہلے ایڈیشن کی 999 کاپیاں ہمیشہ موجود رہتی ہیں مگر نیاز احمد صاحب نے اپنے کاروبار کی بنیاد نیک نیتی' اصول پسندی اور دیانتداری پر استوار کی ہے اور اس لیے وہ اس وقت متعدد مصنفین کیلئے شجر سایہ دار کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔ اعجاز احمد اور افضال احمد اسی شجر سایہ دار کے برگ و بار ہیں کہ اشاعت کتب میں وہ اب اپنے والد کے دست و بازو ثابت ہو رہے ہیں۔ ان سے میرا محبت کا رشتہ ہے۔

یہ پیش لفظ 1999ء میں قلم بند ہوا۔ جہاں تک موجودہ ایڈیشن کا تعلق ہے تو اس ضمن میں عرض ہے کہ اس میں 5 نئے ابواب کا اضافہ کیا گیا ہے۔

''زبان: قومی اور بین الاقوامی تناظر''، ''اردو صحافت اور ادبی جرائد''، ''جوہر عورت کی نمود''، ''ظرافت کا لحاف...میڈ اِن پاکستان'' اور ''پنجاب اور اردو ادب۔''

ان نئے ابواب کے علاوہ نئی معلومات' مواد اور کوائف کی صورت میں تاریخ کو اپ ٹو ڈیٹ کرنے کی کوشش کی ہے۔ حسبِ ضرورت بعض شخصیات اور اصناف کے ضمن میں کتابیات بھی درج کر دی ہیں۔

جب 1968ء میں' ملتان میں کتاب کا ڈول ڈالا تو میں جوان تھا۔ آج یہ سطریں لکھتے وقت 78 برس کا ہو چکا ہوں' عمر اس کتاب کے بنانے سنوارنے میں صرف ہوئی۔ یوں کہ اس عمل میں میں خود بھی خرچ ہو گیا۔

جب 2000ء میں اس کا انیسواں ایڈیشن باندازِ نو شائع ہوا تو میں نے اطمینان کی سانس لی کہ چلو کام ختم ہوا مگر نیاز احمد مسلسل اصرار کرتے رہے کہ مزید اضافوں کے ساتھ کتاب کا نیا ایڈیشن تیار کرو۔ گرتی صحت کی وجہ سے مجھ میں مزید محنت کی سکت نہ تھی۔ بہر حال شکستہ

ہمت جمع کی اور کام میں جت گیا تاکہ صحت کی مزید خرابی سے پہلے ہی کام سمٹ جائے۔

تازہ ایڈیشن کے بارے میں کسی طرح کا دعویٰ یا تعلّی نہیں' اس لیے کہ تاریخ ادب نہ کبھی مکمل ہو سکتی ہے اور نہ ہی تکمیل کا دعویٰ کیا جا سکتا ہے۔

دریا کی لہریں کون گن سکتا ہے

میں نے اپنی بساط کے مطابق ادب کے دریا کی لہر شماری کی اور بس!

آخر میں برادرم نیاز احمد' جو میری مانند شوگر کے شکار ہیں' کی صحت وسلامتی کی دعا اور افضال احمد کے لیے نیک تمنائیں۔

سلیم اختر

11 مارچ 2012ء

''نجودت''

569 جہاں زیب بلاک

علامہ اقبال ٹاؤن

لاہور

مقدمہ:

تاریخ ادب......مقاصد و محرکات

تاریخ کیا ہے؟

مہ و سال کی ایام شماری؟ حوادث کی ریاضی؟ یا ان کے علاوہ بھی اور کچھ؟

اب تک ماضی کی جن شخصیات' ان کے کارناموں اور فکر و فن کی خوشبو امر ثابت ہوئی' جن حوادث نے چراغوں کی لو سرد کی' جن انقلابات کو گردوں مثال گردانا گیا اور جن تہذیبوں کا ڈوبے تاروں کی مانند ماتم کیا گیا۔ یہ سب وقت کی عظیم جست کے رزمیہ میں محض فٹ نوٹس ہیں۔ بنیادی طور پر وقت تخریب کار ہے اور سب سے بڑا غارت گر' تباہی پسندیدہ کھیل اور بربادی مرغوب مشغلہ' بچہ ناداں کی طرح کھلونے بناتا' بگاڑتا اور توڑتا جاتا ہے۔ کمزور انسان جاہل اور خسارہ میں رہنے والا سہی مگر وہ تخریب پسند وقت کے جبر سے آزاد ہونے کے لیے ہمیشہ کوشاں رہا۔ چنانچہ تولید سے لے کر تخلیق تک وقت کے خلاف نبرد آزمائی میں انسان نے جو جو انداز اپنائے' ان کا تنوع تہذیب و تمدن کی اساس مہیا کرتا ہے۔

وقت کی شب تار میں ''چراغ آفریدم'' کا نعرہ بلند کر کے انسان اپنے وجود کا اثبات کرتا ہے.....رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت.....ذرائع اظہار کے تنوع کی اساس گردش ماہ و سال سے ماورا ہو کر امر ہو جانے کے واحد جذبہ پر استوار ملتی ہے۔

تولید سے انسان ''اپناپن'' دوسرے وجود میں منتقل کرتا ہوا اسی طویل زنجیر میں ایک کڑی کی صورت اختیار کر جاتا ہے جو آج کے انسان کا بعید ترین ماضی کے انسان سے سلسلہ استوار کرتی ہے۔ یہ انسانی زنجیر جہاں جینز اور کروموسومز سے تشکیل پاتی ہے وہاں خوف' واہمے' آرزوئیں اور جبلتیں بھی اس کی تشکیل میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ ادھر خواب اور علامات ''آج'' اور ''کل'' کے انسان میں نفسی رابطہ کا باعث بنتی ہیں۔ یوں کہ بعض اوقات جذباتی اور احساساتی سطح پر دونوں کے دل ایک ہی تال پر دھڑکتے ہیں۔ اسی دھڑکن کا سراغ ''آرکی ٹائپس'' سے ملتا ہے۔

حرف اپنی اساسی صورت میں آلات صوت کی متنوع حرکات اور ہوا کے تال میل سے جنم لیتا ہے۔ پھر مختلف حروف کے ساتھ مل کر الفاظ کا روپ اختیار کر کے زبان کی صورت میں ایسی منظم وحدت کی تشکیل کرتا ہے جو فرد اور افراد میں روابط کے انداز مہیا کر کے کبھی انہیں قریب لاتی ہے تو کبھی دوری کا باعث بنتی ہے۔ زبان ایسا دو دھاری آلہ ہے جس سے بیک وقت محبت اور نفرت کا کام لیا جاتا ہے۔ کبھی یہ ذریعۂ اظہار ہے تو کبھی انداز اخفاء!

لفظ سماجی ضرورت تھا' اس لیے اس نے ایک دن ایجاد ہونا ہی تھا' جس دن لفظ کی صورت میں انسان کو اسم اعظم مل گیا اسی دن سے تہذیب و تمدن کو محفوظ کرنے کے عمل کا آغاز بھی ہو گیا اور یوں تاریخ عالم وجود میں آ گئی۔ واضح رہے کہ انگریزی لفظ ''ہسٹری'' کا مادہ یونانی لفظ ''HISTORIA'' (تحقیق' تفتیش اور مطالعہ) ہے۔

''تاریخ'' پہلے اساطیر، قصص، روایات اور ضرب الامثال کی صورت میں ملتی تھی۔ یوں کہ حقیقت اور افسانہ شام سویرے کی مانند [illegible] پر پرچھائیوں کی تخلیق کرتے وہ زیادہ قد آور زیادہ خوش منظر اور زیادہ دہشت ناک نظر آتیں۔ اسی لیے یہ انسانی تخیل کے لیے سامان [illegible] رہتیں۔

لفظ سے لفظ پیوست ہوا تو مالا کی مانند فقرہ ظہور پذیر ہوا اور گلدستہ جیسی تخلیق، سادہ بیانی کی صورت میں لفظ نے حقیقت بیانی [illegible] مہیا کئے تو پیچیدگی سے تخلیق کا ترفع پایا۔ لفظ کے یہ دونوں روپ قابل قدر ہیں کہ ایک کے بغیر انسان بہرہ ہوتا تو دوسرے کے [illegible]۔

یادگار کارناموں کو الفاظ میں مقید کر کے انسان مطمئن ہو گیا تو تخلیق کو لفظ کی مہک دے کر امر ہو گیا۔

تاریخ ادب لفظ اور تخلیق کی اس مہک کی طرف توجہ دلانے کے فن کا نام ہے۔ اس لیے لفظ ''تاریخ'' کے اشتراک کے باوجود کسی [illegible] اور اس کے ادب کی تاریخ میں خاصا فرق ہوتا ہے۔ ملک کی تاریخ بنیادی طور پر سیاسی نظام میں تغیرات اور ان کے محرکات کا [illegible] ملک میں سیاسی اقتدار کی اعلیٰ ترین صورت کا مظہر بادشاہ ہوتا تھا، اس لیے قدیم تواریخ بادشاہوں کے احوال اور ان کی [illegible] کے خلاف بغاوتوں اور سازشوں کے کوائف پر مشتمل ہوتی تھیں۔ جدید دور میں بادشاہ متروک قرار پائے تو اب تاریخ [illegible] کے تذکرہ سے مرتب ہوتی ہے۔ اگرچہ تاریخ کا یہ تصور خاصا محدود ہے کیونکہ ملک کی تہذیب و تمدن، مذہب، فنون لطیفہ [illegible] کی تشکیل کرنے والے سیاسی، سماجی، تمدنی اور متنوع نوعیت کے دیگر اثرات کے عمل اور ردعمل سے جنم لینے والی عصری [illegible] کے بغیر تاریخ محض یکطرفہ اور یک رخ ثابت ہوتی ہے۔ اس لیے ایک اچھی تاریخ میں بطور خاص ان امور کو بھی پیش نظر رکھنا [illegible] کے باوجود بالعموم تاریخ بادشاہوں کے احوال کے مترادف ہی نظر آتی ہے۔

[illegible] کی تاریخ کا معاملہ [illegible] کے مقابلہ میں خاصا نازک اور پیچیدہ ہے، اس لیے کہ یہ تاریخ کے مروج تصور کے مطابق محض [illegible] معلومات و کوائف مرتب کرنا ہے۔ اگرچہ تاریخ میں یہ سب کچھ بھی شامل ہے لیکن بنیادی طور پر یہ تخلیق اور تخلیق [illegible] ایک طرف تاریخ ادب سے تخلیق کی معیار بندی ہوتی ہے تو دوسری طرف تخلیق کاروں کی انسانی اور تخلیقی شخصیت کا [illegible] مورخ کا کام یہیں پر ختم نہیں ہو جاتا کیونکہ ان کے ساتھ ساتھ اسے ان تمام سیاسی، سماجی، تہذیبی، تمدنی اور [illegible] ہوتا ہے جو کسی عہد کو مخصوص رنگ دے کر خصوصی تقاضوں پر مبنی خاص نوع کی فضائے تخلیق معرض وجود [illegible] اور تخلیق کاروں کو بالخصوص خاص طرح کے نفسی سانچے میں ڈھال کر بھی اس عہد کی فضائے تخلیق سے ہم آہنگ [illegible] یہی وجہ ہے کہ ایک عہد کے مخصوص ذہنی رجحانات اور تخلیقی میلانات سے ہم آہنگ اکثریت کے ساتھ ساتھ محدود [illegible] انحراف پسند اور باغی بھی ملتے ہیں۔ ادبی مورخ کے لیے یہ سب امور اور ان کے باہمی عمل و ردعمل کو ملحوظ رکھنا لازم ہے [illegible] سے صورت پذیر ہونے والے ذہنی، فکری اور تخلیقی تناظر سے صرف نظر کر کے تخلیق اور تخلیق کار کا درست مطالعہ اگر [illegible] دشوار یقیناً ہے۔

[illegible] مورخ جب ذہنی رجحانات، تخلیقی میلانات اور فنی روایات کی بات کرتا ہے تو عام مورخ کے مقابلہ میں اس کا کام اسی بنا پر زیادہ [illegible] یہ سب گریز پا سے ہیں جبکہ عام مورخ کا مواد زیادہ ٹھوس ہوتا ہے۔ اس امر کو یوں سمجھئے کہ اپنے کسی معاصر تخلیقی فنکار کو اس [illegible] پیچیدگیوں اور کرداری تضادات سمیت سمجھنا آسان نہیں لیکن جب ادیب اور ادبی مورخ میں خاصا زمانی بُعد اور وسیلۂ تفہیم صرف [illegible] مورخ کی مشکلات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ لمبی چوڑی تفصیلات میں جائے بغیر صرف اس مثال سے یہ نکتہ سمجھا جا سکتا ہے

کہ بادشاہ کے خلاف اور کسی تخلیقی روایت کے خلاف بغاوت سے وابستہ عوامل و مقاصد کی تفہیم، تجزیہ اور تصریح میں خاصا فرق ہے۔

تاریخ ادب کیا ہے؟ ادبی مورخ کا کردار کیا ہوتا ہے؟ سوال آسان مگر جواب مشکل!

تاریخ ادب کی تعریف ان الفاظ میں کی جا سکتی ہے:

کسی زبان کی جغرافیائی حدود سے مخصوص لسانی، روحانی، تہذیبی، تمدنی، سماجی، سیاسی اور اقتصادی عوامل و محرکات کے عمل اور ردعمل سے تشکیل پانے والے ذہنی تناظر میں وقوع پذیر ہونے والی تخلیقات کی معیار بندی، لسانی مضمرات اور تخلیقی شخصیات کا مطالعہ تاریخ نگاری اور ان ہی کا مطالعہ، تجزیہ و تحلیل اور تشریح ادبی مورخ کا بنیادی فریضہ!

ادب خلا میں جنم نہیں لیتا اور نہ ہی ادیب ہوا بند ڈبوں میں زندگی بسر کرتا ہے۔ اس کا عصری تقاضوں سے مثبت یا منفی اثرات قبول کرنا لازم ہے کہ یہ اثرات سانس کی مانند اس کے تخلیقی وجود کے لیے ضروری ہیں۔ اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ اس کے عہد میں ادب برائے ادب یا ادب برائے زندگی کے مباحث تھے یا نہیں، یا یہ کہ وہ شعوری طور پر کس تصور ادب کا حامی رہا، اس لیے کہ ادب برائے زندگی کے تصور کو مسترد کرنا بھی تو کسی تصور ہی کا مرہون منت ہوتا ہے۔

مخصوص عصر سے وابستہ عوامل و محرکات کسی صنم کدہ میں ایستادہ بتوں کی مانند ٹھوس صورت میں نہیں ملتے کہ کوئی پجاری بنا تو کوئی بت شکن! عمومی رجحانات اور تخلیقی میلانات غیر مرئی روپ میں ملتے ہیں اور فکری رویوں اور کرداری سانچوں میں ان کے سراغ تلاش کئے جا سکتے ہیں۔ اس کا اگر واحد نہیں تو کم از کم اہم ترین ذریعہ تخلیق ہوتی ہے۔ تخلیق کس اسلوب میں ظہور پذیر ہوئی یا ہیئت کے کس سانچہ میں ڈھلی اس سے کچھ فرق نہیں پڑتا بلکہ ان کے اعلیٰ اور معیاری یا برعکس ہونے سے بھی کچھ فرق نہیں پڑتا کہ ہر نوع کی تخلیقات اپنے گیسٹالٹ کی صورت میں اپنے عصر اور پھر اس کے حوالہ سے معاشرہ کے نقوش اجاگر کرتی ہیں۔ تخلیق اپنے انفرادی وجود سے بڑھ کر بحیثیت مجموعی عصر کے لیے اشاریہ بھی بن جاتی ہے۔ اسے لکھنؤ کی مثال سے سمجھا جا سکتا ہے اگر محض لکھنوی غزل کو ملحوظ رکھ کر لکھنوی معاشرہ کے خدوخال اجاگر کرنا چاہیں تو شاید یوں مرتب ہونے والی تصویر شوخ ہونے کے باوجود مجمل سی ہو گی لیکن جب اس کے ساتھ مرثیہ، مثنوی اور ریختی کا ذکر ہو تو یہ امر بذات خود معنی خیز ہے کہ ریختی صرف لکھنؤ ہی میں پروان چڑھی...... دہلی، علی گڑھ، حیدر آباد یا لاہور میں نہیں...... یہ شہر بھی طوائفوں سے ناآشنا نہ تھے لیکن لکھنؤ میں جس طرح طوائف کو مرکز ثقافت قرار دیا گیا وہ صرف اسی تمدن سے مخصوص ہے، اس لیے ریختی کے لیے صرف لکھنؤ ہی کی مٹی زرخیز ثابت ہو سکتی تھی۔

1857ء کے بعد سرسید احمد خاں کی تحریک ان کے رفقاء کی تحریروں اور ان کے خلاف اکبرالٰہ آبادی اور ''اودھ پنچ'' کے ردعمل کے تجزیاتی مطالعہ سے بھی یہی واضح ہوتا ہے کہ کسی عصر سے وابستہ مخصوص تقاضوں کے مثبت اور منفی پہلوؤں کا مطالعہ ہی اس تناظر کی تشکیل کرتا ہے جس میں تخلیق اپنے زمانہ کا آئینہ قرار پاتی ہے تو تخلیق کار آئینہ ساز!

1936ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک کا آغاز اتفاقیہ (یا شوقیہ) نہ تھا۔ بلکہ 1910-1920 کی رومانیت، غلام ہندوستان کی اقتصادی لوٹ کھسوٹ، عوام کی زبوں حالی کے نتیجہ میں ناداری اور بے کاری کی تلخیاں، مُلّائیت کا غلبہ اور ان کا پیدا کردہ ذہنی اور اعصابی تناؤ...... یہ سب عوامل ردعمل کے جس نقطۂ عروج کی طرف ذہنوں کو لیے جا رہے تھے ترقی پسند ادب کی تحریک ان سب کا منطقی نتیجہ تھی۔ اگر حالات یوں سازگار نہ ہوتے تو لندن کا یہ منصوبہ ملک گیر سطح پر ادیبوں کو متاثر نہ کرتا۔ باقی رہا 1936ء تو یہ سنہ اضافی ہے۔ ایک دہائی آگے پیچھے بھی ہو سکتی تھی البتہ ملکی صورتحال کی مخصوص نوعیت کا ہونا لازمی شرط ہے۔

یہ تین مثالیں بہت نمایاں ہیں لیکن اس انداز کی مثالیں کمیاب نہیں کہ تاریخ ادب ایسی مثالوں سے ہی عبارت ہے۔ کسی بھی اہم

ذہنی رجحان کی تشکیل، تخلیقی تجربہ اور بغاوت کے پس منظر میں عوامل و محرکات کا سلسلہ دراز ملتا ہے۔ لہٰذا تخلیق کے ساتھ ساتھ تخلیقی محرکات کا مطالعہ بھی ضروری ہو جاتا ہے۔ بظاہر جداگانہ یا منفرد ہونے کے باوجود بھی ان میں اٹوٹ رشتہ ہوتا ہے۔ بادل اور بارش جیسا...... بادل کا ذکر آیا تو یہ واضح کرنے کی ضرورت نہ ہونی چاہئے کہ کتنے ارضی' آبی اور فضائی عوامل کے نتیجہ میں بادل جنم لیتا اور بارش کا تحفہ دیتا ہے۔ جس طرح بارش کا قطرہ اپنی تمام انفرادیت کے باوجود بادل کو جنم دینے والے تمام جغرافیائی عوامل کا امین ہوتا ہے' اسی طرح تخلیق منفرد وجود کی حامل ہونے کے باوجود بھی کسی زبان کی جغرافیائی حدود سے مخصوص لسانی' روحانی' تہذیبی' تمدنی' ساجی' سیاسی اور اقتصادی عوامل کے عمل اور ردعمل سے تشکیل پانے والے ذہنی تناظر کی مظہر ہوتی ہے۔

اب تک صرف تخلیق کا تذکرہ ہوا' تخلیق کار کا نہیں۔ حالانکہ نفسیاتی لحاظ سے تخلیق...... تخلیق کار کی شخصیت کی توسیع کے علاوہ اور کچھ بھی نہیں۔ شخصیت جتنی بڑی گہری اور اعلیٰ ترین تخلیقی صلاحیتوں کی حامل ہو گی تخلیق بھی اتنی ہی اعلیٰ گہری اور عظیم ثابت ہو گی اور لاان جائی [illegible] کے "ترفع" کی حامل بھی۔ ادب کے سماجی یا عمرانی مطالعہ میں یہ اساسی الجھن جنم لیتی ہے کہ عصری عوامل و محرکات اور ان سے جنم لینے والے ذہنی تناظر میں یکسانیت کے باوجود اور ایک ہی عہد کے سیاسی' ساجی' روحانی اور اقتصادی حالات میں اشتراک کے باوجود تمام ادیب یکساں ذہنی سطح' مشترک سوچ اور باہم مشابہہ تخلیقات کے حامل نہیں ہوتے' جزوی طور پر تو ایسا ہی ہوتا ہے اور بادی النظر میں یہی محسوس ہوتا ہے کہ ایک خاص عہد کی تخلیقات کے تنوع کی اساس اسی "یکسانیت"' "تکرار"' "اشتراک" اور "مشابہت" پر استوار ہوتی ہے جو کسی عہد کو دیگر زمانوں سے ممتاز اور منفرد بناتی ہے۔ جبھی تو ایک ہی عہد میں سانس لینے والے تمام تخلیق کار ہمیشہ زندہ نہیں رہتے۔ صرف دو طرح کے تخلیق کار [illegible] ہو سکتے ہیں ایک تو وہ جو محض ادیب یا قلم کار کی عام سطح سے بلند ہو کر صحیح معنوں میں تخلیق کار ثابت ہوئے اور دوسرے وہ جنہوں نے عصری تقاضوں سے بغاوت کی' روایت پر تجربہ کو ترجیح دی اور مُسلّمات سے انحراف کیا! اول الذکر عمومی تقاضوں کی ہمنوائی میں مائل تخلیق ہو کر عمر بھر متعین [illegible] رہتا ہے لیکن اس کے برعکس زیادہ اعلیٰ' گہری تخلیقی شخصیت اور ارفع تخلیقی صلاحیتوں کی بنا پر ایک ادیب معاصرین کے مقابلہ میں نمایاں تر ہونے کے ساتھ ساتھ شہرت اور مقبولیت کے لحاظ سے لمبی عمر بھی پاتا ہے اور بعض اوقات ایک شہر' ایک دبستان' ایک تحریک یا ایک [illegible] سے منفرد و ممتاز بھی قرار پاتا ہے۔ اسماء گنوانے کی ضرورت نہیں کہ ادب کا معمولی سا طالب علم بھی یہ جانتا ہے کہ اردو [illegible]

یکساں حالات میں ہم عصر ہونے کے باوجود مختلف تخلیق کاروں میں جو ذاتی اپج' انفرادیت اور منفرد فکری رویے ملتے ہیں یہ ان کی نفسی ساخت کی بنا پر ہے۔ میر' سودا اور درد ایک ہی شہر میں رہائش پذیر تھے مگر وسیلۂ اظہار میں یکسانیت (غزل) کے باوجود تینوں کی شاعری کے [illegible] رنگ کی تشکیل انفرادی نفسیات کی بنا پر ہے۔ میر تقی میر نے جن حالات میں زندگی بسر کی' جنون کے جو ذہنی ہفت خواں طے کیے اور [illegible] جس بد دماغی (جسے خود میر نے "بے دماغی" اور "کم دماغی" سے تعبیر کیا تھا) نے جنم لیا ان کے نتیجہ میں کیکٹس جیسی شخصیت ہی [illegible] وجود میں آ سکتی تھی۔ سودا جیسی جارح اور درد جیسی مرنجاں مرنج شخصیت نہیں! اسی انداز پر غالب' مومن اور ذوق یا حالی' شبلی اور آزاد جیسے [illegible] عہد کے معاصرین کا مطالعہ کر کے ان کی شخصیت کی نفسی اساس کی روشنی میں اس امر کا تعین کیا جا سکتا ہے کہ یکساں حالات کے [illegible] سے منفرد یا برعکس نظر آتے ہیں۔ اپنے عہد میں فیض اور ندیم کے مقابلہ میں وزیر آغا کی کوتاہ قامتی کو بھی اسی [illegible] سمجھا جا سکتا ہے۔

[illegible] اور داخلی کوائف کے تال میل سے ہی تخلیقی شخصیت رنگ انفرادیت اپنا کر معاصرین میں نمایاں تر نظر آتی ہے۔ [illegible] سب عوامل کے تناظر ہی میں تخلیق کار کا مطالعہ کرنا ہے۔ یوں کہ دونوں مُحدّب شیشہ تلے نظر آئیں۔ بحیثیت

مجموعی اردو ادب کی تاریخوں کا بنیادی نقص ہی یہی ہے کہ ان میں صرف تخلیق سے دلچسپی ظاہر کی جاتی ہے' تخلیق کار سے نہیں! حالانکہ تخلیق سے تخلیق کار کو جدا کرنا گوشت سے ناخن جدا کرنے کے مترادف ہے۔ ''آب حیات'' کی تحقیقی اغلاط سامنے کی سہی لیکن اس کی مقبولیت میں جواب تک کمی نہیں آسکی تو خوش رنگ اسلوب کے ساتھ تخلیق کاروں کا ڈراما بھی اس کا باعث ہے۔ چنانچہ دہلی اور لکھنؤ کے شاعر چلتے پھرتے' ہنستے بولتے شعر پڑھتے حتیٰ کہ لڑتے جھگڑتے بھی نظر آتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ محققین نے جن واقعات کو ساقط الاعتبار قرار دیا ڈرامائیت کی بنا پر وہی عوام پسند ٹھہرے۔

اس سے یہ خطرناک سوال پیدا ہوتا ہے کہ تخلیق کار کی زندگی کے کن واقعات کا بیان ہو' شخصی کوائف' نجی معلومات اور بایوڈیٹا تو خیر لازم ہوتا ہی ہے۔ کیا شخصیت کے کمزور' ناقص اور خام پہلو بھی اجاگر کئے جائیں؟ یعنی مولانا حالی کے الفاظ میں اس کے پھوڑوں کو ٹھیس پہنچائی جائے' کیا قطرہ سے گوہر بننے تک کے تمام مراحل کا بیان ہو اور مہد سے لحد تک تمام کوائف مہیا کئے جائیں یا نمایاں امور زیست اجاگر کئے جائیں۔

اس ضمن میں کوئی خاص فارمولا تو تجویز نہیں کیا جاسکتا۔ ادھر احوال وکوائف کے بیان میں خود تاریخ ادب کی ضخامت کا بھی خاصا دخل ہوگا چنانچہ مفصل' مختصر یا مختصر ترین تاریخ ادب کے پیمانہ کی مناسبت سے بھی سوانحی مواد میں ردوقبول ہوگا۔ میں ذاتی طور پر اس کا قائل ہوں کہ تخلیق کار کی زندگی کے ان واقعات اور حوادث کو نمایاں کرنا لازم ہے جن کا اس کے تخلیقی رویہ یا بعض مخصوص تخلیقات سے بالواسطہ یا بلاواسطہ قسم کا تعلق بنتا ہے۔ بالفاظ دیگر نفسیاتی اہمیت کے وہ وقوعات ضرور نمایاں کئے جائیں جنہوں نے اس کے تخلیقی لاشعور کو' مثبت یا منفی لحاظ سے متاثر کیا۔

اس ضمن میں میر تقی میر کی مثال خصوصی توجہ چاہتی ہے' والد کی وفات' نامساعد حالات' ناکام عشق' جنون اور پھر اس کے نتیجہ میں ''کم دماغی''...... یہ سب امور اس کی تخلیقی شخصیت کو ایک خاص سانچہ میں ڈھالنے کا باعث بنتے ہیں لہٰذا ان سے صرف نظر کر کے میر کی غزل اور بعض مثنویوں کو صحیح طور پر نہیں سمجھا جاسکتا...... اس طرح ولی' سودا' درد' مصحفی' آتش' انشاء' غالب' مومن الغرض سبھی اہم تخلیق کاروں کے بارے میں نفسیاتی اہمیت کے نجی مواد کی فراہمی کی ضرورت ہوگی۔ اگر یہ نہ ہوگا تو اسلوب وعروض کے حوالہ سے ان کی شاعری کا سطحی مطالعہ ہوگا۔ غالب' مومن' شیفتہ کے معاشقوں کے بارے میں معلومات ملتی ہیں لہٰذا ان کی روشنی میں کلام کا زیادہ بہتر اور گہرا مطالعہ ممکن ہے جس کے نتیجہ میں کلام میں لاشعور کی کارفرمائی سے ''زائد معانی'' کی زیریں سطح بھی دریافت کی جاسکتی ہے۔
متقدمین یا متاخرین کے بارے میں مفصل سوانحی کوائف نہیں ملتے (کوائف کیا بعض اوقات تو تاریخ پیدائش تک نزاعی ہوتی ہے) یہ درست ہے' اس لیے فقدان مواد کے باعث شخصیت کے مطالعہ سے درگزر کیا جاسکتا ہے لیکن جن تخلیق کاروں کے بارے میں نفسی مواد دستیاب ہو اس سے ضرور استفادہ کرنا چاہئے۔

تاریخ ادب کی تحریر' تدوین بلکہ مطالعہ تک کا کوئی اصول ہونا چاہئے۔ ایسا اصول جو اس لحاظ سے ہمہ گیر ہو کہ اس کی روشنی میں جملہ اصناف ادب کے آغاز' نشوونما اور تشکیل کے مراحل کی تفہیم ممکن ہو یہی نہیں بلکہ مستقبل کے لیے بھی سمت نما ثابت ہو۔ اردو میں مختلف اسالیب نقد ملتے ہیں۔ چنانچہ تاریخی' عمرانی' جمالیاتی' نفسیاتی اور مارکسی انداز نظر سے دلچسپی رکھنے والے ناقدین ملتے ہیں۔ لیکن ہماری تمام اہم ادبی تاریخوں کو صرف ''تاریخ'' کے طور پر لکھا گیا۔ یعنی حالات زندگی اور کلام پر تبصرہ اور بس' لیکن کسی ادبی مورخ نے کبھی کسی مخصوص نظام نقد کو تخلیق اور تخلیق کاروں کے مطالعہ کے لیے محدّب شیشہ بنانے کی کوشش نہ کی۔ ویسے یہ طریقہ آسان بھی نہیں کہ مخصوص زاویہ نگاہ سے مطابقت رکھنے والے مواد کی فراہمی آسان نہیں ہوگی۔ اگر مواد فراہم ہو بھی گیا تو اس کی تشریح وتعبیر دشوار ہوتی ہے۔ اگرچہ مخصوص علمی زاویہ نگاہ کی

[illegible] باعث دائرہ کار نسبتاً محدود ہو جاتا ہے لیکن تاریخ ادب کا یہ عمیق مطالعہ زیادہ افادہ بخش ثابت ہوتا ہے کہ خوبیاں اور خامیاں مخصوص [illegible] میں [illegible] رہتی ہیں۔ یہ انداز نظر پسندیدہ بھی ہو سکتا ہے اور برعکس بھی۔ اس کا فیصلہ ذاتی نوعیت کا ہوگا۔ ہمارے ہاں اہم اسالیب نقد کے [illegible] کی روشنی میں ادبی تاریخیں قلم بند نہ کی گئیں۔ اگر ان تنقیدی دبستانوں سے استفادہ کیا جائے تو اردو ادب کی تاریخ نگاری میں یہ نئی جہت ہوگی۔ [illegible] بعض مورخین نے حسب ضرورت ان دبستانوں سے مخصوص انداز نظر سے استفادہ بھی کیا۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی ”تاریخ ادب اردو“ کا ذکر کیا جا سکتا ہے۔ ان کے طریقہ کو Eclectism سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یعنی ہر نوع کے نظام فکر سے استفادہ، [illegible] انہوں نے بالعموم تہذیبی اور عمرانی عوامل اجاگر کرنے کی خصوصی کاوش کی، گو انہوں نے میر اور بعض دیگر شعراء کے مطالعہ میں نفسی امور کو بھی [illegible] رکھا ہے۔ [illegible] بابو سکسینہ کی ”تاریخ ادب اردو“ میں بھی کسی حد تک یہی طریقہ روا رکھا گیا ہے۔ یہ طریقہ اس بنا پر افادہ بخش ہے کہ کسی [illegible] کی پابندی کے برعکس تخلیق اور تخلیق کار کے حوالہ سے عمومی مطالعہ میں وسعت، پھیلاؤ اور کشادگی کا احساس ہوتا ہے۔ البتہ عمیق [illegible] خصوصیت نہ پیدا ہو سکے گی۔ یوں کہ تخلیق، تخلیق کار اور عصر ایک دوسرے کا آئینہ بن جائیں۔

کسی بھی تخلیق، تنقید یا تحقیق کی مانند تاریخ ادب بھی فرد واحد کے قلم کا ثمر ہے۔ وہ ایک نقطۂ نظر رکھتا ہو یا متنوع تصورات کا حامل [illegible] کوئی نقطۂ نظر ہی نہ ہو۔ یہ سب امور اس کی تاریخ میں منعکس ہونے چاہئیں۔ اس لیے اجتماعی طور پر لکھی گئی تاریخیں [illegible] ہوئیں۔ ہمارے ہاں جامعہ پنجاب اور بھارت میں علی گڑھ یونیورسٹی کی تاریخوں میں سے جو کیڑے نکالے گئے تو دیگر وجوہات کے [illegible] سبب یہ بھی تھی کہ ایک مصنف کی تحریر نہ تھی، ناقص مواد اور تکرار و توارد نے انہیں افادہ بخش نہ بننے دیا۔ یہ درست ہے کہ متنوع اور [illegible] کرنے کے لیے ایک مدیر بھی ہوتا ہے لیکن پنبہ کجا کجا نہم!

[illegible] مورخ کے سامنے اصناف و رجحانات و میلانات اور انحراف و بغاوت کی صورت میں تمام ادب کا لینڈ سکیپ ہوتا ہے جس میں [illegible] بعض دور سبد گل نظر آتے ہیں تو کچھ تخلیق کار شجر سایہ دار! کچھ تخلیقات سدا منور تو بیشتر جگنوؤں کی مانند! اگر تاریخ نگار (قدیم [illegible] معیار و انتخاب سب کا تذکرہ کرتا جائے تو ایسی تاریخ ادب معلومات و کوائف کے باوجود بلحاظ مزاج ڈیپارٹمنٹل سٹور کا [illegible] جس میں سب کچھ مل جاتا ہے۔ تاریخ ادب میں معیاری اور غیر معیاری اور اچھے اور برے کے تذکرہ سے تاریخ نگار کی محنت [illegible] کے اظہار کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی واضح ہو جاتا ہے کہ وہ اس تنقیدی حس سے مُعرا ہے جو انتخاب اور حسن [illegible] تحریر اور کتاب کا ادب اور تخلیق ہونا ضروری نہیں۔ جب تک ادبی مورخ کے پاس نقاد کا تخلیقی ذہن اور کسوٹی [illegible] وقت تک وہ تحریر اور تخلیق میں امتیاز نہ کر پائے گا۔ لہٰذا ادبی مورخ کے لیے حسن ذوق (یا پھر ذوق حسن) کے ساتھ [illegible] اور زندگی کے بارے میں سائنٹیفک شعور بھی ہونا چاہئے۔ اس سے اس میں تخلیقات اور تخلیق کاروں کے بارے میں [illegible] اہمیت پیدا ہوگی اور نقاد کی مانند ادبی مورخ کے لیے بھی یہ صفت اساسی ہے۔ فراہمی مواد میں تساہل سے درگزر کیا [illegible] تحقیق کے نقائص گوارا کیے جا سکتے ہیں (کہ یہ خارجی ہیں) مگر ذاتی رائے کا فقدان ناقابل معافی ہے (کہ یہ [illegible] سے پیدا ہوتا ہے) رائے کے درست، نادرست یا متنازعہ ہونے سے بھی فرق نہیں پڑتا کہ رائے بہر حال [illegible] کسی تنقیدی نظریہ پر استوار ہو تو پھر دیگر حضرات کے لیے اس کے مقبول یا نامقبول ہونے سے بھی کوئی خاص فرق [illegible] مورخ نے بھی رائے ہی کی صورت میں فیصلہ صادر کرنا ہوتا ہے۔ ویسے تو تخلیق کاروں یا تخلیقات کے انتخاب [illegible] سے صرف نظر کے بعد جب چند تخلیق کاروں کا مطالعہ کیا تو ایسا انتخاب یوں ہی اٹکل [illegible] کسی تحقیقی نظریہ، ادبی تصور یا تنقیدی حس پر استوار ہوتی ہے۔ یہ بالواسطہ فیصلہ ہے لیکن

صرف نظر کرنے کے برعکس ان کا نام لیکر خامیاں اجاگر کرتے ہوئے تقابل کے بعد ممتاز تخلیق کاروں کی خوبیاں اجاگر کی جائیں تو یہ بلاواسطہ تنقیدی عمل قرار پاتا ہے اور یہی بنیادی فریضہ ہے ادبی مورخ کا!

رائے کی تشکیل میں پسند و ناپسند، ترجیحات، تعصبات وغیرہ مخصوص کردار ادا کرتے ہیں اور یہ سب ادبی مورخ کی انفرادی نفسیات سے ماورا نہیں۔ مثلاً مولانا محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں مصحفی، بہادر شاہ ظفر اور غالب سے جو سلوک اور ذوق سے جو حسن سلوک روا رکھا اس پر بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ پہلے ایڈیشن میں مومن کا ذکر ہی گول کر دیا۔ یہ سب ان کی ترجیحات کا غماز ہے۔ ایسی ترجیحات سب کی ہوتی ہیں۔ تنقیدی اساس مستحکم ہو تو یہی تنقیدی رائے بن جاتی ہے ورنہ بصورت دیگر تعصب کا نام پائے گی' تاہم ترجیحات اور تعصبات میں لطیف سا فرق ہے۔ ترجیحات مرحومین کے بارے میں ہوتی ہیں جیسے کچھ ''میریئے'' ہیں تو کچھ ''غالبئے'' (یا غالب شکن یگانہ کے الفاظ میں'' غلبچی'') مرثیہ کی بحث میں ''انیسیے'' اور ''دبیریئے'' ملتے ہیں۔ یہی حال ''قبایلیوں'' اور ''فیضیوں'' کا ہے۔ اس نوع کی ترجیحات کے نتیجہ میں تنقیدی حس معطل ہو جاتی ہے۔ یوں پسندیدہ شاعر کو جائز و ناجائز طور پر بقیہ پر ترجیح دی جاتی ہے۔ اس ضمن میں مولانا شبلی کی ''موازنہ انیس و دبیر'' کا نام لے دینا کافی ہے جس میں شبلی نے واضح طور پر انیس کے حق میں ڈنڈی ماری ہے۔ یہ انداز ترجیح بعض اوقات اچھی خاصی Fixation کی صورت اختیار کر جاتا ہے اور یوں پسندیدہ شخصیت کا معیار بنا کر دوسروں کی خامیاں اجاگر کی جاتی ہیں۔ تاہم اتنا ہے کہ زمانی فاصلہ کی بنا پر اس میں ذاتیات کا عنصر شامل نہیں ہوتا اور والہانہ پسندیدگی کی اساس کلام پر استوار ہوتی ہے۔

تعصب میں البتہ جو والہانہ پسندیدگی اور انتہائی ناپسندیدگی ملتی ہے اس کا تعلق کسی تنقیدی تصور یا کلام کی فنی خوبیوں یا خامیوں سے نہیں ہوتا بلکہ یہ سراسر ذاتی تعلقات اور شخصی روابط کی بنا پر ہوتا ہے۔ اس لیے ترجیح کے مقابلے میں تعصب منفی قرار پاتا ہے کیونکہ آنکھوں پر ذاتیات کی پٹی بندھ جانے کے بعد بصارت کے ساتھ ساتھ تنقیدی بصیرت بھی غائب ہو جاتی ہے۔ ترجیح کے برعکس تعصب معاصرین سے ہوتا ہے کہ یوں ہدف سامنے ہوتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تعصب میں اضافہ نفرت اور خشونت میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ہر عہد کے ناقدین اور ادبی مورخین میں ترجیحات اور تعصبات ملتے ہیں۔ یہ مثبت رویہ نہیں لیکن کیا کیا جائے کہ حقیقت یہی ہے۔

معاصرین پر قلم اٹھانا بھڑوں کے چھتے میں ہاتھ ڈالنے کے مترادف ہے۔ قدیم تذکروں سے لے کر جدید تواریخ تک معاصرین کے بارے میں ظاہر کی گئی مثبت یا منفی آراء کے نتیجہ میں ہمیشہ نزاعات نے جنم لیا۔ پہلی مثال میر تقی میر کا تذکرہ ''نکات الشعراء'' بنتا ہے مگر آخری نہیں، شیفتہ کا تذکرہ ''گلشن بے خار'' (1874ء) صائب تنقیدی آراء کی وجہ سے تذکروں میں خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ دیباچہ کے دعویٰ کے مطابق شیفتہ نے ذاتی تعلقات سے بلند ہو کر تذکرہ قلم بند کیا مگر معاصرین نے جب اس میں اپنے یا اپنے اساتذہ' تلامذہ یا احباب کے بارے میں آراء کو خاطر خواہ نہ پایا تو شیفتہ پر اعتراضات کی بوچھاڑ کر دی۔ بنیادی اعتراض احباب نوازی کا تھا یعنی شیفتہ نے اپنے خاص احباب غالب' مومن' آزردہ اور وحشت کے بارے میں جانبداری کا اظہار کیا۔ اس ضمن میں شیفتہ اور مومن کی محبوباؤں یعنی نزاکت اور صاحب جی کی تعریف کو بھی ہدف بنایا گیا چنانچہ جواب آں تذکرہ کے طور پر ''گلشن بے خار'' کے جواب میں نصر اللہ خویشگی نے ''گلشن ہمیشہ بہار'' لکھا۔ ادھر نظیر اکبر آبادی کے شاگرد بھی استاد کے تذکرہ سے ناخوش تھے۔ چنانچہ نظیر کے شاگرد قطب الدین باطن نے ''گلشن بے خزاں'' (1875ء) لکھ ڈالا۔ یہ کہنے کی ضرورت نہ ہونی چاہئے کہ انہوں نے شیفتہ ان کے احباب اور محبوبہ کے ساتھ کیسا حسن سلوک کیا ہوگا۔

''آب حیات'' میں آزاد نے مصحفی کا تذکرہ کوئی اچھے الفاظ میں نہ کیا تھا۔ لہٰذا جب افسر امروہوی نے ''مصحفی'' قلم بند کی تو آزاد کو رگید ڈالا (ص: 30-127) اسے فوری ردعمل نہیں قرار دیا جا سکتا کیونکہ دونوں کتابوں کی تاریخ اشاعت میں کوئی صدی بھر کا فاصلہ ملتا ہے۔ اس سے یہ نکتہ بھی مترشح ہو جاتا ہے کہ منفی رائے کتنی تکلیف دہ ہوتی ہے۔ تو کیا ادبی مورخ دل آزاری سے پرہیز کرے؟

تاریخ، تحقیق اور تنقید زخمی دلوں کے مرہم کا نام نہیں، اس لیے اگر رائے کے اظہار سے چند نازک طبع ادیب ناخوش یا ناراض ہوتے ہیں تو عدم اظہار کے لیے یہ کوئی معقول جواز نہیں، اسی طرح یہ جو نام نہاد مشرقی شرافت کا ایک معیار یہ ہے کہ بزرگوں کی خطا پکڑنا بذات خود غلط ہے تو یہ بھی درست نہیں۔ اگر حافظ محمود شیرانی اور قاضی عبدالودود نے آزاد اور شبلی کی بزرگی کو پیش نظر رکھا ہوتا تو ان کی اپنی اہمیت کیا ہوتی؟ اگر نقاد، محقق یا مورخ کو اپنی رائے کی درستی کا یقین ہو تو پھر کسی کی پروانہ کرے خواہ یہ رائے خودپسندی کے شیش محل کو چکنا چور ہی کیوں نہ کر دے۔ دراصل رائے حال اور معاصرین کے مقابلہ میں مستقبل اور قارئین کے لیے ہوتی ہے اور اسی لیے قابل احترام! اس کی درستی یا نادرستی کا دوٹوک فیصلہ ممکن نہیں ہوتا۔ یہ وقت کے ہاتھ میں ہوتا ہے جو کہ بڑا ظالم ہے اور تاریخ اس ظالم کا اہم ہتھیار۔

باب نمبر 1

طاؤس، تختِ طاؤس اور تخلیق

قدیم یونان میں المیہ نے فروغ پایا تو عرب میں قصیدہ نے، ہندوستان میں داستانوں نے تو جاپان میں ہائیکو نے۔ کیا یہ سب اتفاقیہ تھا یا خاص نوع کے جغرافیائی، تاریخی اور ثقافتی حالات محرک بنے؟ اس نقطہ نظر سے اقوام عالم میں ادب کے آغاز اور اولیں مقبول صنف کا سراغ لگانے پر، آغاز بالعموم شاعری سے نظر آتا ہے۔ شاعری نے بھجن یا مناجات کا رنگ پایا، معاملات قلب کی ترجمان بنی اور ناٹک کا روپ اختیار کیا...... اور وجہ سمجھنی دشوار بھی نہیں کہ بقول ورڈز ورتھ شاعری قوی جذبات کے بے ساختہ چھلک جانے کا نام ہے لہٰذا ''ہُوک اٹھے من میں تو رہا نہیں جائے۔'' جذبات لفظ کے ساغر میں چھلکے، سُر میں ڈھلے، رنگ میں چمکے یا جسم میں متحرک ہو گئے!

تخلیقی اصناف کے آغاز و ارتقا کے ضمن میں بعض اوقات جغرافیائی حالات کو اساسی وجہ قرار دیا جاتا ہے لیکن آج تک قطعی طور پر یہ ثابت نہیں کیا جا سکا کہ کیا کسی ملک میں مروج اصناف ادب یا کسی خاص صنف کا اس ملک کے جغرافیہ سے براہ راست اور بلاواسطہ قسم کا تعلق بنتا ہے یا نہیں؟ عمرانی اور تاریخی ناقدین اسے تسلیم کر لیں گے مگر نفسیاتی نقطۂ نظر سے جواب نفی میں ملے گا۔ جبلتوں کے لحاظ سے انسانی سرشت میں یکسانیت ملتی ہے، جبلتیں کسبی نہیں بلکہ وھبی ہوتی ہیں لہٰذا بندۂ صحرائی یا مرد کہستانی میں فرق نہیں ہونا چاہئے۔ ہاں تاریخی حالات، معاشرتی رویے، مذہبی قیود اور اجتماعی ٹیبوز کی مدد سے جبلتوں کے منہ زور گھوڑوں کو رام کر کے ان کے کھردرے پہلو اور ناہموار گوشے ملائم کر لیے جاتے ہیں اور یوں شخصیت کی تشکیل و تعمیر ہوتی ہے اور پھر مخصوص نفسی کوائف تخلیقی شخصیت کو معرض وجود میں لاتے ہیں لیکن کیا اس نفسی عمل، باطنی امور اور تخلیقی عمل کے باوجود تخلیقی شخصیت خارج سے لاتعلق رہ سکتی ہے؟ یقیناً نہیں! لہٰذا مطالعہ تخلیق میں جغرافیہ کے کردار کے تعین کی ضرورت محسوس ہوتی ہے۔

موسم کی گدگدی:۔

گردش لیل و نہار محض روشنی اور تاریکی کی آنکھ مچولی نہیں بلکہ زمانہ کی رفتار پیمائی کی اکائی بھی ہے۔ روشنی اور تاریکی کے تعاقب کا یہ کھیل دنوں، ہفتوں اور مہینوں کی صورت میں سال کو چار حصوں میں تقسیم کر کے موسمی تغیر کا باعث بنتا ہے۔ سردی، گرمی، بہار اور برسات کی شناخت اور تاثیر کے بارے میں جغرافیہ دان...... تخلیقی فنکار کے جذباتی رویہ کے برعکس...... حقائق و کوائف پر مبنی علمی اصطلاحات میں گفتگو کرے گا اس کے لیے بادل کا باعث عمل تبخیر ہے مگر شاعر کا یہ مسئلہ نہیں۔ وہ جغرافیہ دان کی مانند فطرت کا ''باہر والے'' کی مانند لاتعلق مشاہدہ نہیں کرتا کہ وہ تو خود کو فطرت کا جز تصور کر کے اس سے اپنی جذباتی وابستگی کر لیتا ہے۔ اس لیے اسے موسم کی تبدیلی کی خبر کیلنڈر سے نہیں ملتی، اس کا داخلی موسم اسے آگاہ کر دیتا ہے۔ جبھی تو پرندوں کی مانند شاعر بھی بدلتی رتوں کی نوید دیتا ہے:

ہوائے دور مئے خوشگوار راہ میں ہے
خزاں چمن سے ہے جاتی بہار راہ میں ہے

موسم، حسنِ فطرت، لینڈ سکیپ، جغرافیہ یا جو بھی نام دے لیں ان سے شاعر کی جذباتی ہم آہنگی کوئی ایسی عجیب، پراسرار یا بعید از فہم بات نہیں ہے۔ شدتِ احساس، نفسی تناؤ یا اعصابیت کی بنا پر شاعر عام لوگوں کے مقابلہ میں موسمی تغیرات کا حساس پیمانہ ثابت ہو سکتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ ہمارے اعصاب تو موسم کے تال پر دھڑکتے ہیں..... گرمی سے کملا جاتے ہیں، سردی سے حظ اٹھاتے ہیں، برسات سے سرشار ہوتے ہیں، گرمیوں میں تپتے رہتے ہیں اور برسات میں دھمال ڈالتے ہیں۔ اس لیے اگر شعراء نے بدلتی رتوں سے تخلیقی اثرات قبول کرتے ہوئے ان موسموں کو آئینہ بنایا تو یہ تعجب خیز نہ ہونا چاہیے البتہ برعکس ہونا باعث تعجب ہو سکتا تھا۔ شاعر کسی ہوا بند ڈبہ میں مقید نہیں ہوتا کہ موسم کی گردش سے موسموں سے بے حس رہے۔ تصور کیجئے اگر ہمارے شعراء نے سرے سے موسم کے بدلتے رنگوں کے باعث جذبات کے تموج اور احساسات کی تبدیلیوں سے صرفِ نظر کرکے انہیں موضوعِ سخن نہ بنایا ہوتا تو ہماری شاعری کتنی بے رنگ ہوتی! حسن کی متلاشی آنکھ بیک وقت زمین سے آسمان تک موسم کے بدلتے رنگوں کا آتش کی آنکھ سے یوں نظارہ کرتی ہے:

زمینِ چمن گل کھلاتی ہے کیا کیا
بدلتا ہے رنگ آسماں کیسے کیسے

یہ شعر وحدتِ مشاہدہ کی خوبصورت مثال ہے کہ جذبات اور اظہار کی دوئی نہیں ملتی......اور ہوتی بھی کیسے؟ جبکہ خود شاعر کی آنکھ اور اس کے تخلیقی تجربے میں کسی طرح کی بھی دوئی نہیں!

ہماری تنقید میں موضوعات کا شماریاتی تجزیہ نہیں کیا جاتا ورنہ اردو شاعری کے مطالعہ کے لیے نئے زاویے ملنے کے ساتھ ساتھ بعض نتائج بھی دلچسپ ہو سکتے تھے۔ اب موسموں ہی کو لے لیجئے، ہمیں یہ نہیں معلوم کہ کن موسموں کو زیادہ تر موضوعِ سخن بنایا گیا، کن کن موسموں سے خصوصی شغف کا اظہار کیا، کن شعراء نے ان سے اغماض برتا اور جن شعراء نے ان کی طرف توجہ دی انہوں نے ان کے لیے کیا کیا مضامین پیدا کیے اور پھر ان سے وابستہ کون کون سے جذبات اور احساسات تخلیقی سطح پر نمودار ہوئے.....صرف اسی نکتہ پر توجہ مرکوز کرنے سے مطالعہ تخلیق میں نئی جہت میسر آ سکتی ہے۔

میں نے یہ شماریاتی مطالعہ نہیں کیا تاہم عمومی مطالعہ کی بنا پر اتنا کہہ سکتا ہوں کہ اردو غزل میں بہار اور اس کے تضاد خزاں کو سب سے زیادہ موضوع بنایا گیا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ عشق، ہجر، وصل اور جنون کے جذباتی ڈرامہ میں بہار (اور خزاں) سے وہی کام لیا جاتا ہے جو سٹیج پیشکش میں PROPS سے لیا جاتا ہے:

میر اب بہار آئی صحرا میں چل جنوں کر
کوئی بھی فصلِ گل میں نادان گھر رہے ہے

کچھ کرو فکر مجھ دوانے کی
دھوم ہے پھر بہار آنے کی

کچھ موج ہوا پیچاں اے میر نظر آئی
شاید کہ بہار آئی زنجیر نظر آئی

کیا گل کھلے گا دیکھئے ہے فصلِ گل تو دور
اور سوئے دشت بھاگتے ہیں کچھ ابھی سے ہم
(مومن)

بہار ایک ہے مگر میر اور مومن کی صورت میں دو بڑے شاعروں نے اپنی اپنی افتادِ طبع کے مطابق جنون کا مضمون باندھا لیکن بہار کو محض موسم جنون ہی نہ سمجھنا چاہئے کہ اس کا اپنا ذائقہ بھی تو ہے اور صرف بہار برائے بہار اشعار بھی کہے گئے ہیں۔ ایسے اشعار جن میں جذباتی تلازمات نہیں خالص بہار ہے۔ دعوت نظارہ دیتی بہار!

چلتے ہو تو چمن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پات ہرے ہیں پھول کھلے ہیں کم کم بادو باراں ہے
گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگِ گل سے میر
بلبل پکاری دیکھ کے ' صاحب پرے ! پرے!!

بہار کے بعد غالباً برسات کو سب سے زیادہ موضوع بنایا گیا۔ وجہ وہی ہجر و وصل والی اور بالخصوص گریہ اور اشک افشانی کے بلیغ استعارہ کے طور پر جغرافیہ دان کے برعکس شاعر کے نزدیک ابر کے ''رونے'' کی وجہ کچھ اور ہی ہے:

میں وہ رونے والا جہاں سے چلا ہوں
جسے ابر ہر سال روتا رہے گا

موسموں سے اس دلچسپی کا سراغ دکنی دور کے شاعروں تک لے جاتا ہے مثلاً پہلے صاحب کلیات شاعر قلی قطب شاہ نے غزلوں اور نظموں میں موسم کو موضوع بنایا مگر بہ اسلوب دگر:

روت آیا کلیاں کا ہوا راج
ہری ڈال سر پھولاں کے تاج

آبرو نے بسنت رت کو غزل میں یوں سمویا:۔

کوئل نے آ کے کوک سنائی بسنت رت
بور آئے خاص و عام کہ آئی بسنت رت
ٹیسو کے پھول دشنہ خونیں ہوئے رہے
برہمن کے جی کے تئیں ہے کسائی بسنت رت

اگرچہ اردو کے بیشتر شعراء نے موسموں کو جذباتی تلازمہ بنا کر اشعار کہے لیکن جہاں تک فطرت نگاری کا تعلق ہے تو نظیر اکبر آبادی صحیح معنوں میں شاعر فطرت ہے۔ فنی لحاظ سے انیس اور دبیر کے منظر نامے زیادہ پر کشش ہیں لیکن وہ صرف آمد صبح اور گرمی کی شدت تک محدود ہیں۔ ان کی منظر نگاری مرثیہ کے تقاضوں کے زیر اثر صرف گرمی تک محدود ہے۔ صحرا میں برسات کہاں؟ برسات موسم کے برعکس بطور استعارہ ملتی ہے جبکہ ان دونوں کے برعکس نظیر نے برسات پر جو پانچ نظمیں برسات کا تماشا' برسات کی بہاریں' برسات اور پھسلن' برسات کی اُمس' برسات کا لطف...... قلم بند کی ہیں ان میں جزئیات نگاری جدید افسانہ کے فن کی یاد دلاتی ہے ...... مشاہدہ کا یہ عالم کہ چھوٹی سے چھوٹی اور غیر اہم چیز بھی اس کی نگاہ سے نہیں بچتی اور اسے اس خوبی سے شعر میں رکھا ہے کہ وہ اپنا جداگانہ مزا دے جاتی ہے۔ نظیر اکبر آبادی کے اسلوب کا یہ اعجاز

ہے کہ مناظر متحرک ہوکر گویا ناچ اٹھتے ہوں' یوں محسوس ہوتا ہے گویا نظیر کے پاس دو کے بجائے چار یا چھ آنکھیں تھیں جن سے وہ کبھی دور بین کا کام لیتا ہے تو کبھی خورد بین کا!

گرمی میں البتہ کوئی ایسا لطف نہیں کہ بہار کی مانند اسے موسم انبساط قرار دیا جا سکتا لہٰذا جن شعراء نے گرمی پر قلم اٹھایا تو جلے دل کی وجہ سے یہ ایک طرح کی ہجو اور مذمت میں تبدیل ہو جاتا ہے البتہ مرثیہ گو شعراء کے مراثی میں گرمی کا بیان فطرت نگاری کے برعکس حضرت امام حسینؑ کی شہادت کا المیہ اجاگر کرنے کے لیے ملتا ہے لہٰذا گرمی انفرادی حیثیت سے الگ ہوکر المیہ کی شدت اجاگر کرنے کا ایک ذریعہ بن جاتی ہے۔ انیس اگرچہ محاکات سے کام لینے کی کوشش کرتے ہیں مگر صنائع و بدائع اور غلو کے باعث وہ نظیر اکبرآبادی کی مانند دھرتی کے قریب تر نہیں رہتے۔ وہ فنی لوازم سے اسلوب میں جمالیاتی اوصاف تو پیدا کر لیتے ہیں (جو نظیر کے کرخت اسلوب میں نہیں ملتے) لیکن موسم کھو بیٹھتے ہیں' مثلاً:

گرداب پر تھا شعلۂ جوالا کا گماں
انگارے تھے حباب تو پانی شرر فشاں
منہ سے نکل پڑی تھی ہر اک موج کی زباں
تہہ پر تھے سب نہنگ مگر تھی لبوں پہ جاں
پانی تھا آگ' گرمی روز حساب تھی
ماہی جو سیخ موج تک آئی کباب تھی

کنول اور نین کنول:۔

موسم جغرافیہ کا ایک جزو مگر سارا ملکی جغرافیہ نہیں' ہر چند کہ یہ جزو بعض اوقات اتنا نمایاں نظر آتا ہے کہ یہی کل محسوس ہوتا ہے۔ موسمی اشتراک کے باوجود بھی مختلف جغرافیائی حالات کے تحت ایک ملک کے مختلف خطے جداگانہ لینڈ سکیپ کے حامل نظر آتے اور تخلیقی فنکار پر بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر اثر انداز ہوتے رہتے ہیں' کبھی جذباتی تلازمات کی صورت میں تو کبھی تشبیہات اور استعارات کے روپ میں۔ دھوپ کی تمازت میں جس طرح صحرا کا سمندر ٹھاٹھیں مارتا ہے اور رات کو جس طرح پکے پھلوں کی مانند ستارے قریب محسوس ہوتے ہیں یہ وہ اعصابی تجربہ ہے جس سے کوہستان والے محروم رہتے ہیں لیکن سر بفلک چوٹیوں کی برف کو طلوع آفتاب کے وقت سنہری رنگ میں رنگتی سورج کی اولین کرنوں کا حسن بذات خود آپ اپنا انعام ہے۔ وادیوں کی لہلہاہٹ' آبشار کا خروش اور جھرنے کی مدھر تا یہ میدان والوں کے مقدر میں کہاں؟

ہر ملک یا خطے کا اپنا جغرافیائی حسن ہے جو اس کے باسیوں کے اعصاب کو بعض مخصوص حسیات سے مشروط کر دیتا ہے۔ یہ اور کچھ کریں یا نہ کریں مگر تخلیقات کے لیے عمومی تناظر فراہم کرتے ہوئے مخصوص استعارات اور تشبیہات مہیا کر دیتے ہیں۔ ہندی کا کوی تو کنول نین کہہ سکتا ہے عربی کا نہیں کہ اس نے کنول دیکھا ہی نہیں۔ جس طرح عرب شعراء کے ہاں ناقہ' محمل اور غزال کے استعارے ملتے ہیں مغربی شعراء کے ہاں نہ ملیں گے کہ وہ ان سے ناواقف ہیں۔ افریقہ کا بش مین یا آسٹریلیا کا ابورجنی جو شاعری کرے گا اس میں جنگل کا جو تجربہ ہوگا وہ شہری شاعر کو میسر نہیں۔ افریقہ کے بعض قبائل کی عورتیں اپنی جنسی کشش میں اضافہ کے لیے جسم پر ریچھ کی چربی ملتی تھیں۔ اب ان قبائل کا شاعر اپنی محبوبہ کے سراپا کی تعریف میں جو اسلوب اپنائے گا اس کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔ طویل صحرائی راتوں میں الاؤ کے گرد داستانیں سنائی جاتی تھیں جبکہ بعض ناقدین کے بموجب روس میں طویل ناول لکھے جانے کا ایک باعث وہاں کی طویل سرد راتیں بھی ہیں۔ یہ سب سامنے کی مثالیں ہیں

اور عالمی سطح پر ایسی مثالیں بآسانی تلاش کی جا سکتی ہیں' تاہم اس نوع کے اثرات تخلیقات پر بالواسطہ ہوتے ہیں۔ شاعر اپنے ماحول سے مشروط ہوتا ہے' اسی لیے وہ غیر شعوری طور پر منظر کشی' سراپا نگاری اور جذبات کی عکاسی میں اپنے لینڈ سکیپ سے تشبیہیں اور استعارے اخذ کرتا ہے۔ جس شاعر نے ''ڈیفوڈل'' نہیں دیکھے وہ ورڈز ورتھ کی مانند ان پر نظم کیسے کہہ سکتا ہے؟ لیکن آبرو نے جامن جیسے غیر شاعرانہ پھل کو ردیف بنا کر سانولے محبوب کے رسیلے حسن کا تلازمہ بنا دیا :

ہمارے سانولے کو دیکھ کر جی میں جلی جامن
لگا پھیکا سواد اس کا نہیں گھٹتی بھلی جامن
سراپا آج نمکینی و نرمی و گدازی سوں
ہوا یہ سانولا گویا نمک میں اس کی گلی جامن
گئے ہے ترش ظاہر میں پے ہے یہ سانولا میٹھا
مزے داری میں ہے گویا یہ مصری کی ڈلی جامن
تمہارے رنگ کی تمثیل اس کوں دوں تو کھل جاوے
خوشی میں سانوری ہوکرکے کوئل کی کلی جامن
گیا دب سانورے نیں آبرو کو دیکھ کر پانی
لگا برسات کا موسم دیکھو یارو چلی جامن

زبان پر البتہ جغرافیہ کا اثر نسبتاً گہرا' واضح اور نمایاں نظر آتا ہے۔ زبان کا بولنے والوں کے آلاتِ صوت کے ساتھ براہ راست تعلق ہوتا ہے۔ زبان کا مخصوص حسن ان اصوات پر استوار ہوتا ہے جو حروف و الفاظ کی تشکیل کرتے ہیں۔ انگریزی کے مقابلہ میں فرانسیسی' عربی کے مقابلہ میں فارسی اور سنسکرت کے مقابلہ میں ہندی بھاشا میں جو خوش آہنگی ملتی ہے وہ بلاوجہ نہیں۔ خود اپنے ملک میں پشتو' پنجابی' سندھی' بلوچی' سرائیکی' ہندکو' پوٹھوہاری' براہوی وغیرہ کے لہجوں میں کرختگی اور نرم آہنگی کے درمیان جو کئی مدارج ملتے ہیں ان کا ایک باعث جغرافیائی حالات بھی ہیں۔ سرحد کا جفاکش قبائلی گجرات کے کسان کے لہجہ میں نہیں بول سکتا۔ گجرات کے پاس سے چناب گویا نیند کے عالم میں گزرتا ہے جبکہ پہاڑوں میں دریا کا خروش دل میں ولولہ پیدا کرتا ہے۔ ساون کے گیت وسطی ہند کے گاؤں میں گائے جا سکتے تھے جہاں شدید گرمی کے بعد [illegible] سندھ یا راجستھان کے باشندوں کے لیے ساون کا تصور ممکن نہیں کہ گھنگھور گھٹائیں اس کے تپتے آسمان [illegible] ''برسات کی بہاریں'' جیسی نظم کے لیے اکبر آباد کا نظیر ہی موزوں تھا۔

جغرافیائی [illegible]

[illegible] جس کے بغیر شاخ گل اجڑی [illegible] ثابت ہوتا ہے ... ہوا' جنگل' میدان' پانی [illegible]

[illegible] سے بھی تشبیہات اور استعارات اخذ کرتا [illegible] تماشا بنا دیا۔ یہ تو تب کی بات

ہے جب انسان اور فطرت ہم آہنگ تھے۔ اس کا تخلیقی سطح پر اظہار ان اخلاقی حکایات کی صورت میں ہوا جن میں جنگلی جانور دانشمند افراد کی مانند درس اخلاق دیتے تھے اور یہ عالمی وقوعہ تھا چنانچہ اگر ایک طرف ''حکایات لقمان'' ہیں تو دوسری طرف ''پنج تنتر'' (اور اس کا ترجمہ ''کلیلہ و دمنہ'')۔ کیا ''توتا کہانی'' کا ناصح طوطا اور ''فسانہ عجائب'' کا دانشمند بندر فراموش کیے جا سکتے ہیں؟ داستانوں میں ناطق پرندوں اور جانوروں کی موجودگی کا سبب یہ تھا کہ انہیں محض جانور نہیں بلکہ ذی روح سمجھ کر دانش، ہمدردی، مستقبل بینی اور راہبری جیسے اعلیٰ اوصاف سے متصف کر دیا گیا۔

داستانوں کی مانند شاعری میں بھی اپنے خطہ کے جانور اور پرندے ملتے ہیں مگر کرداروں کے روپ میں نہیں بلکہ تشبیہات اور استعارات کے پیرایہ میں۔ یہ اتنے عام ہیں اور ہم ان کے اتنے عادی ہو چکے ہیں کہ شعوری طور پر کبھی اس پر غور ہی نہیں کیا کہ شاعری میں تشبیہات و استعارات کی صورت میں بذات خود اچھا خاصا چڑیا گھر ملتا ہے۔ اس کے ساتھ اگر مناظر فطرت کو بھی شامل کر لیا جائے تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا ہمارا شاعر جغرافیہ کی بیساکھیوں کے سہارے چل رہا ہو۔ بال گھٹا، آنکھیں غزالیں، چال مورنی کی سی، گال گلاب، آواز کوک، بازو شاخ گل، قد سرو، لب پنکھڑی، سینہ انار۔ یہ سب سامنے کی تشبیہیں ہیں اور اپنے جغرافیہ کی عکاس!

شاعر اپنے مشاہدہ سے کام لے کر کس طرح سے منظر نگاری میں جزئیات سے حقیقت کا رنگ بھرتا ہے، اس کا اندازہ میر حسن کی مثنوی ''سحر البیان'' میں صرف باغ کی تیاری کے بیان سے لگایا جا سکتا ہے جہاں درختوں، پودوں، بیلوں اور پھولوں کی 24 اقسام اور 9 پرندوں کا جو تذکرہ ملتا ہے یہ شاعر کے مشاہدہ کی بنا پر ہی ممکن ہو سکا۔ صحرا کے شاعر کے لیے (کتابی مطالعہ سے قطع نظر) اس نوع کی منظر نگاری آسان نہ ہوتی۔ یہی نہیں بلکہ ولی کے اس شعر سے دکن میں پرتگالی شراب کی موجودگی / مقبولیت کا بھی اندازہ ہو جاتا ہے:

ولی تجھ شعر کو ہوئے ہیں مست اہل دل
اثر ہے شعر میں تیرے شراب پرتگالی کا

مصحفی نے ایک شعر میں انگلیوں کو مونگ کی پھلیوں سے تشبیہ دی ہے:

نرم و نازک انگلیاں اس کی
ایسی ہیں جیسے مونگ کی پھلیاں

نظیر اکبر آبادی کی ''برسات کی بہاریں'' کا ایک بند ملاحظہ ہو:

سبزوں پہ بیر بہوٹی ٹیلوں اُپر دھتورے
پسو سے مچھروں سے روئے کوئی بسورے
بچھو کسی کو کاٹے کیڑا کسی کو گھورے
آنگن میں کنسلائی کونوں میں کنکھجورے
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

اس مشاہدہ کے لیے نظیر کو کہیں جانے کی ضرورت نہ تھی کہ یہ اکبر آباد کے لینڈ سکیپ کا حصہ ہے۔ اب یہ الگ بات کہ ایسے مشاہدات کا تخلیقی سطح پر اظہار ہو پاتا ہے یا نہیں، اس کا کسی حد تک شاعر کی نفسیات پر بھی انحصار ہوتا ہے۔ نظیر اکبر آبادی یار باش اور مجلسی انسان تھا سو لیے میلوں، ٹھیلوں اور عوامی تہواروں سے انسانی اور تخلیقی ہر دو لحاظ سے دلچسپی لیتا تھا۔ میر تقی میر اس کے برعکس مردم بیزار اور باطن بین انسان تھا۔ بند اتنے مکان میں مہینوں تک کمرہ کی کھڑکی کھول کر یہ نہ دیکھا کہ ادھر خوشنما باغ بھی ہے اور بقول میر ''میں تو شاعری کے باغ کی فکر میں ایسا

لگاہوں کہ اس باغ کی خبر ہی نہیں' (''آبِ حیات''ص:218) ویسے میرؔ نے یہ بھی کہہ رکھا ہے :

جوں غنچہ میرؔ اتنے نہ بیٹھا رہا کرو
گل پھول دیکھنے کو بھی ٹک اٹھ چلا کرو

نخلِ ماتم:-

تخلیق میں مشاہدہ جن صورتوں میں اظہار پا سکتا ہے ان کے تنوع کی درجہ بندی ممکن نہیں۔ اسی طرح کسی بھی تخلیق کار کو اس کا بھی پابند نہیں کیا جا سکتا کہ اس نے فطرت کے کس پہلو کو موضوعِ سخن بنایا' کس سے صرفِ نظر کیا (یا سرے سے کوئی مشاہدہ ہی نہ کیا) شاعر نے فطرت کے خوش رنگ' نرم آہنگ اور دل افروز پہلوؤں کی تو عکاسی کر دی اور اس کے بدرنگ' کرخت' ناہموار اور مکروہ پہلوؤں سے نگاہ بچا گیا...... اگرچہ بالعموم ہوتا یہی ہے۔ اس کی نمایاں ترین مثال جسمِ محبوب کے لیے برتی گئی تشبیہات اور استعارات ہیں۔ فطرت' ماحول اور جغرافیہ سے صرف خوبصورت اور خوشگوار چیزوں [illegible] کی مثالیں پیش ہوں گی۔ بدصورت اور کریہہ المنظر کی نہیں' بال گھٹا جیسے سیاہ ہوں گے' کوے جیسے نہیں۔ آنکھیں آہو چشم ہوں گی' بد چشم نہیں' چال میں مورنی کا بانکپن ہوگا' مرغی کا نہیں۔ تاہم مقامی اثرات کے تحت [illegible]

[illegible]
[illegible]

اس ضمن میں ایک اور پہلو بھی قابلِ توجہ ہے۔ اردو شاعری میں بالعموم اور غزل اور مرثیہ میں بالخصوص خارجی منظر کو انفرادی حیثیت میں دیکھنے کے برعکس نہیں داخلی احساسات' جذباتی کیفیات' ہیجانی تموجات اور قلبی واردات کے ساتھ ہم آہنگ کر کے باطنی تجربہ سے ہم رنگ کر دیا جاتا ہے۔ غزل میں خارجی مناظر کی تھوڑی بہت جو عکاسی ملتی ہے وہ بھی بالعموم داخلیت کی صورت میں' جس کے باعث فطرت انفرادی وجود کے بجائے شاعر کی باطنی کیفیت اور جذباتی افتاد کی توسیع کی صورت اختیار کر جاتی ہے جس کے نتیجہ میں بقول ولیؔ:

مجھے گلشن کی طرف جانا روا نئیں
اگر گلشن میں وہ رنگیں قبا نئیں

نہ جاؤں صحنِ گلشن میں کہ خوش آتا نہیں مجھ کوں
بغیر از ماہرو ہرگز تماشا ماہ تابی کا

جبکہ دردؔ کے الفاظ میں:

اپنے نزدیک باغ میں تجھ بن
جو شجر ہے سو نخلِ ماتم ہے

''ہر چند ہو مشاہدہ......'':-

مشاہدہ کا لفظ استعمال کرتے وقت محض دیکھنا مراد لیا جاتا ہے لیکن جب تخلیقی عمل کے ایک جزو کے طور پر مشاہدہ کا تذکرہ ہو تو پھر یہ واحد جہت کے برعکس کئی ذہنی اعمال پر مشتمل متنوع جہات کا وقوعہ ثابت ہوتا ہے۔ نفسیاتی لحاظ سے تخلیق کار کا مشاہدہ نظر کے ساتھ ساتھ

ادراک.....(PERCEPTION) وقوف (COGNITION) اور تحت الشعور سے ماضی کے مشابہہ تجربات کی باز آفرینی سے مشروط ہوتا ہے جو خوشگواری یا ناخوشگواری کے باعث نفسی اہمیت حاصل کر چکے ہوتے ہیں۔ ادھری اعصابی کیفیت (پرتناؤ یا پرسکون ہونا) اپنا کردار ادا کرتی ہے تو حواسِ وحسیات اپنا' اور ان سب پر مستزاد لاشعوری عوامل ومحرکات کی کارفرمائی لہٰذا مشاہدہ محض دیکھنے کے میکانکی عمل سے ماورا ہو کر ایسی ذہنی کارروائی میں تبدیل ہو جاتا ہے جس میں انسانی شخصیت کے مختلف عناصر سرگرم عمل ملتے ہیں۔

شاعری میں مشاہدہ عموماً جن دو صورتوں میں اظہار پاتا ہے انہیں دور بینی اور خورد بینی قرار دیا جا سکتا ہے اور فلمی منظر نامہ کی اصطلاحات میں لانگ شاٹ اور کلوز اپ.....ان مصرعوں سے شاعرانہ مشاہدہ کے یہ دونوں انداز سمجھے جا سکتے ہیں:

شبنم نے بھر دیے تھے کٹورے گلاب کے

(خورد بینی/ کلوز اپ)

تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

(دور بینی/لانگ شاٹ)

منظر نگاری اور فطرت نگاری میں مشاہدہ کے یہ دونوں معروف انداز متعدد صورتوں میں جلوہ گر ہوتے ہیں.....کبھی انفرادی اور سادہ صورت میں تو کبھی امتزاجی اور پیچیدہ صورت میں۔

قفسِ رنگ:-

اپنے جغرافیہ' ماحول' گردوپیش اور لینڈ سکیپ سے مشاہدات کے ذریعہ تشبیہات اور استعارات کا حصول ادبی تخلیق کا عمومی کلیہ ہے اور اتنا عام اور عالمی کہ اسے ثابت کرنے کے لیے دلائل وشواہد کی ضرورت نہیں مگر اردو غزل بعض امور کی حد تک تو اس کلیہ سے مستثنیٰ نظر آتی ہے۔ یہ ایرانی بوٹا اس دھرتی میں جڑ تو پکڑ گیا مگر برگ وبار ایرانی ہی لایا' غالباً غزل واحد ایسی صنف سخن ہے جس کا مقامی جغرافیہ' تاریخ' ثقافت اور تلمیحات سے کوئی تعلق نہیں چنانچہ شیریں' فرہاد' خسرو' مانی' بہزاد جیسی شخصیات کے اس روانی سے نام لیے جاتے ہیں گویا یہ ہماری تاریخ ہی کا حصہ ہوں۔ اسی طرح نرگس اور بلبل کے حوالہ سے اردو غزل کا کم از کم نصف کاروبارِ عشق چلتا ہے مگر یہ دونوں یہاں نہیں ہوتے۔ وہ بلبل جسے غالبؔ نے ''قفس رنگ'' کہا تھا ایران میں ہوتا ہے۔ ہم جسے بلبل سمجھتے ہیں وہ گل دم ہے اور اس میں کوئی خاص خوبصورتی نظر نہیں آتی۔ اسی طرح جس نرگس نے انتظار' مرض اور چشم کے لاتعداد استعارے فراہم کیے وہ بھی ہمارا پھول نہیں' آج کل دولت مند اور اسی لیے کلچرڈ بیگمات جسے نرگس سمجھ کر مہنگے داموں خرید کر ڈرائنگ روم کی زینت بناتی ہیں وہ ورڈز ورتھ والا ڈیفوڈل ہے.....

اردو شاعری (اور بالخصوص غزل) کا یہ عجیب تحیر خیز وقوعہ ہے کہ صدیوں سے ایسا استعاراتی نظام مروج اور مقبول ہے جس کا ہمارے جغرافیہ' تاریخ اور عمومی مشاہدہ سے کوئی تعلق نہیں۔ اسی لیے غزل کا بیشتر حصہ مصنوعی اور بے تاثیر محسوس ہوتا ہے۔ غزل کا عشق مستعار اور اس سے مخصوص واردات وکیفیات درآمد شدہ محسوس ہوتی ہیں مثلاً ایک پنجابی مرد اردو غزل کا عاشق نہیں بن سکتا کہ رانجھا' مہینوال اور مرزا کی صورت میں یہاں اور طرح کے عشاق ملتے ہیں۔

انشاؔ نے یہ اعتراف تو کر لیا:

سنایا رات کو قصہ جو ہیر رانجھا کا
تو اہلِ درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا

انشآء سے بہت پہلے سراؔج اورنگ آبادی بھی یہ کہہ چکا تھا :

مشتاق ہوں میں تیری فصاحت کا ولیکن
رانجھا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز

نظیرؔ اکبر آبادی نے لکڑی کی تعریف یوں کی:

ٹیڑھی ہے سو تو چوڑی وہ ہیر کی ہری ہے
سیدھی ہے سو وہ یارو رانجھا کی بانسری ہے

نظیرؔ ہی کا ایک اور شعر بھی ملاحظہ ہو:

میں تو صفِ محشر میں بھی لوں گا تجھے پہچان
رانجھا کو نہ بھولے گا کبھی ہیر کا نقشہ

مگر کسی اہل زبان کو اس کے حوالہ سے تشبیہات اور استعارات نہ سوجھے۔ چلیے پنجابی زبان کی اجنبیت کی بنا پر ایسا ممکن نہ ہوا لیکن رادھا کرشن کی صورت میں جو مقبول مثال ملتی ہے، ہندی اسلوب کی بنا پر وہ گیتوں میں تو زندہ رہی مگر غزل میں نہیں۔ غزل مصنوعی عشق اور غیر صحت مندانہ احساسات کے اظہار کے لیے ایران کے جغرافیہ اور تلمیحات سے کام چلاتی رہی تاہم دکنی شعراء اسی بنا پر قابل توجہ ہیں کہ انہوں نے فارسی صنف غزل کو مقامی رنگ و بود ینے کی سعی کی۔ شاید اس کا بنیادی سبب یہ ہو کہ شمالی ہند کے مقابلہ میں دکنی کلچر نسبتاً کم مُفَرَّس تھا اور اس لیے زیادہ فطری نظر آتا ہے۔ ادھر قلی قطب شاہ نے جو انداز و اسلوب اپنایا وہ تواناروایت کی صورت میں ولؔی تک برقرار رہا۔ دکنی شاعر کی غزل ہو یا اور کوئی صنف، اس کے مطالعہ سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہ دکن ہی کے شاعر کی تخلیق ہے کسی ایرانی النسل کی نہیں۔

ولؔی کے چند اشعار ملاحظہ ہوں:

زلف تیری ہے موج جمنا کی
پاس تل اس کے جوں سناسی ہے
کشن کی گوپیاں کی نہیں ہے یہ نسل
رہیں سب گوپیاں وہ نقل، یہ اصل
جگت جوگی ہوا ہے دیکھ تجھ کوں
سرج جوگی، فلک جوگی کی مڑ ہے
نین دیول میں پتلی ہے یا کعبہ میں ہے اسود
ہرن کا ہے نافہ یا کنول بھیتر بھنور دستا
جودھا جگت کے کیوں نہ ڈریں تجھ سوں اے صنم
ترکش میں تجھ نین کے ہیں ارجن کے بان آج
تجھ عشق میں جل جل کر سب تن کو کیا کاجل
یہ روشنی افزا ہے آنکھین کو لگاتی جا

شمالی ہند میں نظیرؔ اکبر آبادی کی استثنائی مثال ملتی ہے جس کے ہاں وسطی ہند کا جغرافیہ، اپنی تلمیحات اور ان پر استوار تشبیہات اور

استعارات ملتے ہیں لیکن نظیرؔ کو شاید اسی بنا پر ثقہ تذکرہ نگاروں نے تسلیم نہ کیا..... چند مثالیں پیش ہیں:

اپنا وہ خوش لباس بسنتی دکھا نظیرؔ
چمکایا حسنِ یار نے کیا کیا بسنت کا

بتوں کے زرد پیرا ہن میں عطر چمپا جب مہکا
ہوا نقشا عیاں ہولی کی کیا کیا رسم اور رہ کا

ادھر کاجل آنکھوں میں کیا کیا گھلا ہے
ملا ہے مسّی سے ادھر پان کیسا

اس ضمن میں میرؔ کا بھی ایک شعر سن لیجیے:

سحر سواد میں چل زور پھولی ہے سرسوں
ہوا ہے عشق سے گل زرد کیا بہار ہے آج

موتی اور دہنِ شاعر:-

''دربار کی واہ وا اور صلہ کی چاٹ ایک آزاد خیال اور جذبیلے شاعر کو چپکے ہی چپکے بھٹئی، جھوٹ اور خوشامد یا ہزل و تمسخر پر اس طرح لاڈالتی ہے کہ وہ اسی کو کمال شاعری سمجھنے لگتا ہے۔ خود مختار بادشاہ جن کا کوئی ہاتھ روکنے والا نہیں ہوتا اور تمام بیت المال جن کا جیب خرچ ہوتا ہے ان کی بے دریغ بخشش شعراء کی آزادی کے حق میں سمِ قاتل ہوتی ہے۔ وہ شاعر جس کو قوم کا سرتاج اور سرمایہ افتخار ہونا چاہئے تھا ایک بندۂ ہوا و ہوس کے دروازہ پر دریوزہ گروں کی طرح صدا لگاتا اور شیاءللہ کہتا ہوا پہنچتا ہے۔''

مولانا الطاف حسین حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' میں پہلی مرتبہ دربار اور شاعری کا باہمی تعلق سمجھنے کی کوشش کی۔ وہ آج کی اصطلاح میں اشتراکی یا عمرانی نقاد نہ تھے تاہم انہوں نے خداداد تنقیدی صلاحیتوں سے کام لیتے ہوئے ترقی پسندوں سے کہیں پہلے یہ امر اجاگر کر دیا کہ دربار، بادشاہ یا بالفاظ دیگر معاوضہ، وظیفہ اور مراعات شاعر اور شاعری پر اثر انداز ہو سکتی ہیں۔ وہ دور تو خیر مطلق العنان بادشاہوں کا تھا کہ فانی انسان ظلِ سبحانی کہلاتا تھا مگر آج بھی ایک آمر سے لے کر علاقہ کے کمشنر اور ڈپٹی کمشنر تک ''جذبیلے'' شاعروں کے لیے آقا اور ولی نعمت کا درجہ رکھتے ہیں۔

اگر جغرافیہ تخلیقی شخصیات پر کسی حد تک اثر انداز ہو سکتا تو تاریخ کے اثرات سے کیسے صرف نظر ممکن ہے کہ تاریخی تبدیلیاں سماج اور س کے ساتھ اقتصادی صورتحال پر براہ راست اثر انداز ہوتی ہیں، اس لیے قدیم زمانوں میں اردو زبان ہی نہیں بلکہ ادبیات کی تاریخوں میں بھی دربار اور بادشاہ مثبت یا منفی کردار ادا کرتے نظر آتے ہیں۔ علم دوست اور فنون لطیفہ کے سرپرست بادشاہوں کے درباروں میں فنکاروں کی قدر و منزلت ہوتی اور بحیثیت مجموعی ملک میں تخلیق و تحقیق اور علوم کے فروغ کے لیے بھی فضا ساز گار ثابت ہوتی۔ یہی نہیں بلکہ مطالعہ کے شوقین بادشاہوں کی بنا پر کتب خانہ اور تراجم کی طرف بھی خصوصی توجہ دی جاتی۔ اس ضمن میں شہنشاہ اکبر کا نام لیا جا سکتا ہے جس نے عربی اور سنسکرت سے اہم اور مقبول کتابوں کے تراجم کرنے کے لیے باقاعدہ دار الترجمہ قائم کر رکھا تھا۔ خود ان پڑھ تھا مگر علوم و فنون اور بالخصوص دیگر مذاہب

کے بارے میں کتابیں سنتا تھا۔ ابوالفضل کی ''آئین اکبری'' اور محمد حسین آزاد کی ''دربار اکبری'' میں اس سلسلہ میں خاصی تفصیلات ملتی ہیں اور اس عہد کے علماء وفضلاء کے ساتھ اہم اور معروف شعراء کا تذکرہ بھی ملتا ہے۔

اکبر نے اگر علماء وفضلاء اور شعراء کی قدر دانی کی تو یہ اسے زیب دیتا تھا کہ وہ شاہوں کا شاہ تھا مگر اس قدر دانی میں بعض امراء بھی کسی سے کم نہ تھے۔ اکبر کا درباری اور رتن مرزا عبدالرحیم خانخاناں بھی شعراء کی سر پرستی میں کسی سے کم نہ تھا۔ مشہور ہے کہ اس نے ایک شاعر کو سونے میں تلوا دیا تھا' ایک اور شاعر نے جب یہ کہا کہ میں نے آج تک ایک لاکھ روپے کا ڈھیر نہیں دیکھا تو خانخاناں نے نہ صرف یہ کہ اسے ڈھیر دکھادیا بلکہ اس کو بخش دیا۔ پھر ایک اور شاعر کو ایک قصیدہ پر ستر ہزار روپے انعام میں دے دیئے۔

جہانگیر نے اپنی تزک میں داستان گو ملا اسد' نے نواز محمد نائی اور شاعر سعیدؔ کا ذکر کیا ہے جنہیں سونے اور روپوں میں تولا گیا تھا۔ محمد نائی چھ ہزار تین سو روپوں میں تلا۔ جب قطب الدین تخت نشین ہوا تو اس موقع پر امیر خسرو نے اپنی مشہور مثنوی ''نہ سپہر'' اس کی نذر کی' بادشاہ نے خوش ہو کر ایک ہاتھی کے وزن کے برابر روپے انعام میں دیئے۔

شاہ جہاں کے دربار سے وابستہ شعراء اور فنون لطیفہ کے ماہرین کے نوازنے کے' محمد صالح کنبوہ نے ''شاہ جہان نامہ (عمل صالح)'' میں متعدد واقعات قلم بند کیے ہیں۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ منہ موتیوں سے بھر دیا گیا تو شاہ جہان کی دریا دلی نے اسے عملاً سچ کر دکھایا۔ محمد صالح نے ''مراۃ الخیال'' کے حوالہ سے لکھا ہے کہ شاہ جہان کو حاجی محمد جان قدسی کا قصیدہ اتنا پسند آیا کہ سات مرتبہ اس کا منہ موتیوں سے بھرا گیا'' جواہر خانے سے موتی لائے گئے' ہر بار منہ بھرنے کے بعد قدسی سونے کے تشت (کذا) میں انہیں اگل دیتا'' (شاہ جہان نامہ: ص:818' جلد سوم) یہ درباری شاعر تھا اور نقد انعام اور خلعت کے علاوہ روزینہ بھی مقرر تھا۔

ملک الشعراء ابو طالب کلیمؔ ہمدانی نے تخت طاؤس کی تیاری میں جو قصیدہ کہا'' اسے سن کر شاہ جہان نے کلیمؔ کو روپوں میں تلوا دیا۔ ساڑھے پانچ ہزار روپے چڑھے'' (ایضاً ص:823) اس سے یہ نکتہ بھی سامنے آتا ہے کہ شاعری کے ساتھ ساتھ خود شاعر کا اپنا وزن بھی ٹھیک ٹھاک ہونا چاہئے

......اس انداز کی مزید مثالیں بھی ملتی ہیں اور بلاشبہ یہ داد و دہش' فیاضی اور شعراء کی سر پرستی متاثر کرتی ہے لیکن یہ امر بھی واضح رہے کہ یہ سب درباری شاعر تھے اور انعامات صرف قصیدہ خوانی ہی پر ملتے تھے' گویا کمرشل شاعری کی حد تک قصیدہ ہی کامیاب ترین قرار دیا جاسکتا ہے اور قصیدہ گو ہی خوشحال رہا ہے' اسی لیے تو صوفی اور دربار سے لاتعلق شعراء نے بالعموم غربت میں زندگی بسر کی۔

بادشاہوں کی بخشش بھی بے حساب ہوتی تھی اور غضب بھی! جو شاہ جہان قصیدہ پر منہ موتیوں سے بھر دیتا تھا وہ ایک ہجو گو ملا شیداؔ کا یہ شعر سن کر اتنا برافروختہ ہوا کہ شاعر کو شہر بدر کر دیا:

چیست دانی بادۂ گلگوں مصفا جوہرے
حسن را پروردگارے عشق را پیغمبرے

ملا شیداؔ نے معذرت کی اور معافی پائی (ایضاً ص:827)

شہر بدری کا ایک اور واقعہ بھی سن لیجئے۔ شہزادی جہاں آرا بیگم' ایک مرتبہ باغ کی سیر کے لیے ہاتھی پر سوار ہو کر نکلی تو صیدی طہرانی نے یہ مطلع پڑھ دیا:

برقع بہ رخ افگندہ برد ناز بہ باغش
تا نکہت گل بیختہ آید بہ دماغش

شہزادی نے شاعر کو پانچ ہزار روپے انعام دیا لیکن بے باکی کے جرم پر شہر بدر بھی کروا دیا۔ خزانہ عامرہ اور کلمات الشعراء میں یہ واقعہ یوں ہی کم وبیش تحریر ہے۔'' (ایضاً ص:626)

ہماری تاریخ ادب میں سید محمد جعفر المعروف جعفر زٹلی غالباً واحد شاعر ہے جس کی شعر کی پاداش میں گردن ماردی گئی۔ فرخ سیر کے عہد کا یہ شاعر ہزل وتمسخر اور ہجوگوئی میں خصوصی شہرت (یا بدنامی) رکھتا تھا۔ شہزادہ کام بخش کی فوج میں ملازم تھا۔ کسی بات پر بگڑ کر شہزادہ کی ہجو کہہ دی اور ملازمت سے برطرف کر دیا گیا۔ 1713ء کے بعد یعنی فرخ سیر کے عہد کی عمومی بدامنی اور مہنگائی کے حوالہ سے یہ شعر کہا اور گردن کٹوائی:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
پادشاہ تسمہ کش فرخ سیر

بعض کتابوں میں مصرع ثانی ''بادشاہ دانہ کش'' یا ''پشہ کش'' (مچھر مار) بھی ملتا ہے۔ فرخ سیر اپنے مخالفین کو تسمہ کے ذریعے گلا گھونٹ کر مروا دیا کرتا تھا۔ یہ اس کی طرف اشارہ ہے مگر فرخ سیر کا بھی انجام بخیر نہ ہوا۔ جب سید برداران کو یہ احساس ہو گیا کہ فرخ سیر بھی اب کام کا نہیں رہا تو اسے نہایت ذلت کی موت مارا گیا۔ روایت ہے کہ اسے تخت سے گھسیٹ کر فرش پر نیچے گرالیا گیا' اس کے سر سے تاج اتار پھینکا گیا اور لاتوں اور مکوں سے اس کی خوب پٹائی کی گئی۔ اس پر مستزاد ایسی غلیظ گالیاں جو کسی مغل بادشاہ تو کجا شاید اس کے خادم نے بھی نہ سنی ہوں۔ بیدلؔ نے اس پر کہا:

دیدی کہ چہ بادشاہ گرامی کردند
صد جور و جفاز راہ خامی کردند
تاریخ چو از خرد بہ جستم فرمود
''سادات بہ وے نمک حرامی کردند''

تعجب ہے کہ سید برادران نے بیدلؔ کی گردن کیوں نہ اڑا دی؟

واضح رہے کہ میرزا عبدالقادر بیدل نے کبھی بھی اہل اقتدار کا قصیدہ نہ لکھا تھا۔ ان کا سرپرست شہزادہ محمد اعظم شاہ تھا اور یہ اس کے دربار میں اونچی استھان رکھتے تھے مگر جب شہزادہ نے ایک موقع پر انہیں قصیدہ لکھنے کو کہا تو بیدل نے قصیدہ در مدح قلم بند کرنے کے بجائے اپنا استعفیٰ لکھ کر بھجوا دیا اور دربار جانا موقوف کر دیا۔

ظلِ سُبحانی:۔

اقتدار کلی کی بنا پر ہر اچھی یا بری بات بادشاہ سے منسوب ہو جاتی تھی۔ اس کے منہ سے نکلا ہر لفظ قانون تھا۔ کہنے کو تو بندۂ خدا کہلاتا مگر عملاً بندگان خدا کے لیے خدا ہوتا تھا۔ علم وتخلیق اور فنون لطیفہ کی ترقی اور عدم ترقی بلکہ تنزل میں بادشاہ وقت بلاواسطہ یا بالواسطہ طور پر اثر انداز ہوتا تھا۔ یہی نہیں بلکہ وہ خاص نوع کے ادبی ذوق یا شعری مذاق کے ساتھ ساتھ فنون لطیفہ کے معیار کی بلندی یا پستی اور ثقاہت یا ابتذال کا باعث بھی بنتا تھا۔ اس ضمن میں دکن کے بادشاہوں اور لکھنؤ کے حکمرانوں کی تقابلی مثال پیش کی جا سکتی ہے۔ عادل شاہی دربار نصرتی اور قطب شاہی دربار ملا وجہی پیدا کرتا ہے تو لکھنوی دربار انشاء کے ذمے روزانہ لطیفہ سنانے کا کام لگاتا ہے اور اس ''جذبیلے شاعر'' کا بیڑہ غرق کرتا ہے کہ بقول بے تاب ''سید انشاء کے فضل وکمال کو شاعری نے کھویا اور شاعری کو سعادت علی خاں کی مصاحبت نے ڈبویا''

(آب حیات ص:280)

لکھنؤ اور دہلی کے موازنہ سے بھی اس امر کا تعین ہو جاتا ہے کہ دربار کس طرح سے تخلیق پر اثر انداز ہوتا ہے۔ دہلی میں ڈانواں ڈول حکومت نے جیسی بدامنی، انتشار اور معاشی بدحالی کو جنم دیا اس نے سودا سے ہجویات لکھوائیں تو درد سے متصوفانہ اشعار۔ لکھنؤ میں صورتحال برعکس تھی لہٰذا وہاں ''شہر آشوب'' کے بجائے ''واسوخت'' لکھے گئے، حکمرانوں کے مسلک کے باعث مرثیہ نے عروج حاصل کیا اور عشقیہ اور نشاطیہ مثنویاں لکھی گئیں۔ ''ریختی'' صرف لکھنؤ ہی میں لکھی جا سکتی تھی اور کسی تمدن میں بھی طوائف کو مجلسی حیثیت حاصل نہ تھی۔

آرام طلبی اور عیش پرستی نے لکھنؤ کی معاشرہ میں جس نسوانیت کو فروغ دیا اس کا ماخذ اور علامت بھی لکھنوی حکمران نظر آتے ہیں۔ چنانچہ واجد علی شاہ نے اپنی شخصیت کے ساتھ ساتھ فوج کو بھی نسوانی بنا دیا۔ حسین اور جوان عورتوں کی ایک ذاتی پلٹن بنائی اور شاہی فوج میں پلٹنوں کے نام بھی زنانہ رکھ دیے یعنی اختری، نادری وغیرہ، اس لیے اگر 'دریائے لطافت' میں انشاء نے شاعرانہ بحروں کو مؤنث بنا کر ارکان کو ''پری خانم، پری خانم، پری جان'' کر دیا تو باعث تعجب نہ ہونا چاہئے۔

نصیر الدین حیدر شاہ واجد علی شاہ سے بھی بڑھ کر تھا جسے آج کی نفسیات میں ''TRANSVESTITE'' کہا جا سکتا ہے۔ وہ زنانہ لباس پہن کر دردزہ میں 'مبتلا' ہو کر بچہ 'جنتا' (اس کی بغل میں بطور بچہ ایک مرصع گڑیا لٹا دی جاتی تھی) ''وضع حمل'' کے بعد وہ زچہ کی مخصوص غذائیں یعنی چوہانی وغیرہ کھاتا۔ ایام زچگی کے تمام غسل کرتا، زنانہ پوشاک پہن کر زچہ خانہ سے باہر آتا۔ بچہ کی منہ دکھائی ہوتی، نذریں پیش کی جاتیں۔

اب اگر جان صاحب زنانہ لباس پہن کر، پالکی میں بیٹھ کر مشاعرہ میں آتے اور ناز و انداز سے ''ریختی'' سناتے تو مقام تعجب نہیں!

اگرچہ اب یوں محسوس ہوتا ہے کہ تاریخ کے سنوارنے یا بگاڑنے میں ظل سبحانی اپنا برا بھلا کردار ادا کر چکے ہیں، اب تو بحیثیت ایک ادارہ بادشاہت متروک اور اس کی افادیت مشکوک نظر آتی ہے بلکہ بقول شاہ فاروق دنیا میں صرف پانچ بادشاہ باقی رہ جائیں گے۔ چار تاش کے اور ایک برطانیہ کا! البتہ پاکستان میں کلرک بادشاہ کی صورت میں چھپے (چھپے ہوئے نہیں) بادشاہ کا مزید اضافہ کیا جا سکتا ہے۔ خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا تاہم بادشاہت یعنی اقتدار کلی کا نیا اور جدید روپ آمریت کی صورت میں نظر آتا ہے اور تاریخ کے ان آمروں نے فرعونیت کے بدترین نظارے دکھائے ہیں۔ جہاں تک ادب و نقد، فلسفہ و دانش، فن و فنون لطیفہ کا تعلق ہے تو آج کا آمر بھی ماضی کے بادشاہ کی مانند ہی اس کے فروغ، معیار اور ثقاہت پر اثر انداز ہوتا ہے۔ البتہ اب یہ کام شخصی پسند و ناپسند کے بجائے نظریہ، تصور اور مذہب کے نام پر ہوتا ہے۔ اب بھی اہل قلم جلاوطن ہوتے ہیں (روس: سولزے نیتسن) اور سر قلم کیے جاتے ہیں (ایران: ڈاکٹر شریعتی، جنوبی افریقہ: بنجمن مولیسے)۔

دور احتساب میں اکثریت ہمنوائی (یا پھر خاموشی) میں عافیت تلاش کرتی ہے جبکہ قلیل تعداد...... بعض اوقات تو آٹے میں نمک سے بھی کم...... عصمت قلم کا تقدس پامال نہیں ہونے دیتی۔ یہ صحیح معنوں میں خون دل میں انگلیاں ڈبو کر تخلیق کو عصر کا آئینہ بنا دیتے ہیں...... ادب کے لحاظ سے یہ امر ملحوظ رہے کہ تمام تاریخ ادب کا اس انداز سے مطالعہ ممکن نہیں، بالخصوص ماضی میں کہ جب شاہ وقت کے خلاف نظریہ یا تصور کے نام پر بغاوت نہیں ہوتی تھی بلکہ یہ بغاوت تخت کے امیدوار / طلب گار / دعوے دار یعنی بیٹے، باغی حاکم اور سازشی امراء کرتے تھے۔ باغی اہل علم ہوتے تھے اہل قلم نہیں...... البتہ بعض اوقات ایسے صوفیا یا اللہ والے بھی ہوتے تھے جن کے زہد و تقویٰ سے بادشاہ تخت ڈولتا محسوس کرتے تھے۔

حکومت کی تبدیلی ادب و نقد پر کس طرح اثر انداز ہوتی ہے اس کا مطالعہ انگریزوں کی عملداری کے حوالہ سے کیا جا سکتا ہے۔ چنانچہ فورٹ ولیم کالج (اردو نثر میں سلاست نگاری) انگریزی تعلیم سے نئی اصناف (ناول، افسانہ، انشائیہ) کا فروغ، علی گڑھ یونیورسٹی (نیا

تعلیمی اور قومی شعور) انجمن پنجاب لاہور کے مشاعرے (جدید نظم نگاری) اور جامعہ عثمانیہ (سائنسی، طبی اور علمی کتب کے تراجم، اصطلاح سازی) یہ چند بے حد معروف مثالیں ہیں۔ ظاہر ہے کہ انگریزوں کی غلامی بری تھی مگر انگریزی زبان نے جس طرح ذہنی آفاق میں وسعت پیدا کی اور نئے علوم وفنون کے ساتھ ادب ونقد کو جدید تصورات سے روشناس کرایا ہمارے ادب کی گزشتہ ڈیڑھ سو برس کی تاریخ اس کی شاہد ہے۔

ادب زیست پیما:-

ادب اور معاشرہ کے باہمی تعلق کے ضمن میں عرض ہے کہ معاشرہ جامد اور حالت سکون میں رہنے کے برعکس متحرک اور متغیر ہوتا ہے۔ یہ عمل شعوری نہیں ہوتا لیکن معاشرے میں زیریں سطح پر عمل تغیر جاری رہتا ہے۔ ایسے معاشرتی تغیرات اور تبدیلیوں کی شماریاتی یا گراف کی صورت میں پیمائش ممکن نہیں، تاہم ایک محتاط اندازہ کے مطابق تقریباً ربع صدی بعد تبدیلیاں اور تغیرات نسبتاً نمایاں صورت میں نظر آنے لگتے ہیں، لیکن عظیم سیاسی انقلابات (1857ء یا 1947ء) کے نتیجہ میں عمل تغیر تیز گام ثابت ہوتا ہے۔ ادب زیست پیما اور آئینۂ عصر ہے لہٰذا معاشرتی تبدیلیوں کے غیر واضح، غیر مرئی اور کم نمایاں اثرات کو ادیب اور شاعر احساساتی سطح پر محسوس کر کے اسلوب کی جمالیات کے ذریعہ سے معاشرہ کے سامنے پیش کرتے ہیں۔ یوں کہ تخلیق ''تاریخ'' بھی بن جاتی ہے۔ مثلاً نذیر احمد کا ''ابن الوقت''...... جو ناول کم اور 1857ء کے بعد کی سماجی تبدیلیوں، تہذیبی تغیرات اور تمدنی بحران کا بیان زیادہ معلوم ہوتا ہے۔ اس انداز پر مزید ادب پاروں کا بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

یہ تو ہوئی اس ادب کی بات جو عہد طباعت میں تخلیق کیا گیا۔ قدیم ادب اور ادبی تخلیقات کے بارے میں بھی یہ درست نظر آتا ہے مثلاً اگر نذیر احمد یا اکبر الٰہ آبادی نے معاشرے میں مغربی اثرات کو ہدف طنز نہ بنایا ہوتا تو بھی معاصر شہادتوں سے ان تبدیلیوں کے سراغ مل سکتے تھے لیکن زمانہ قبل طباعت بلکہ زمانہ قبل تحریر کی ''تحریریں'' بھی بعض صورتوں میں ایک عہد، ایک قوم، ایک نسل، ایک خطہ یا ایک تہذیب کی تاریخ میں تبدیل ہو جاتی ہیں، اسی لیے تو ''رگ وید'' نے اب تاریخی مآخذ کی حیثیت اختیار کر لی ہے اور ''THE BOOK OF THE DEAD'' سے قدیم مصری تمدن کے بارے میں معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ چار ہزار قبل مسیح کے عراق میں آباد سومیریوں کے بارے میں آج جو معلومات ملتی ہیں وہ ان الواح کی بدولت ممکن ہو سکیں جو کھنڈروں سے نکالی گئیں۔ ان الواح میں تخلیقی کاوشیں بھی ملتی ہیں۔ ان میں ''جلجامش کی داستان'' سب سے مشہور ہے جس سے طوفان نوح کی تصدیق بھی ہو جاتی ہے۔ ادھر ہومر کی ''ایلیڈ'' اور ''اوڈیسی'' قدیم یونانی معاشرت کے زندہ مرقع پیش کرتی ہے۔ ایسی مثالوں کی کمی نہیں، اسی لیے تحریر عصر پیما ثابت ہوتی ہے اور تخلیق معاشرہ کا کوائف نامہ!

باب نمبر 2

اردو ہے جس کا نام......!

اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغؔ
ہندوستاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے

شیکسپیئر کے بقول نام میں کیا رکھا ہے لیکن اردو کے معاملہ میں یہ درست نہیں کیونکہ مختلف ادوار میں اردو کے نام بدلتے رہے۔ یہی نہیں بلکہ ہر عہد کا نام بعض لسانی اور تہذیبی خصوصیات کا مظہر بھی رہا' یوں یہ نام بعض اوقات اس مخصوص عہد کے لیے ایک بلیغ استعارہ بھی بن جاتے ہیں۔

اردو ''ہندوی'' تھی:-

ترک ہندوستانیم من ہندوی گویم جواب
شکر مصری ندارم کز عرب گویم سخن
(خسرو)

لسانی تحقیقات کی بناء پر اردو کے متعلق جو قابل قدر مواد جمع ہوا' اس میں اردو کے بدلتے ناموں کے بارے میں معلومات وقیع ہی نہیں دلچسپ بھی ہیں اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ داغؔ نے جس اردو پر ناز کیا تھا وہ ہمیشہ ''اردو'' نہ تھی چنانچہ حافظ محمود شیرانی سے لے کر ڈاکٹر سینتی کمار چیٹر جی تک لسانی محققین کی اکثریت کا اس امر پر اتفاق ہے کہ ہندوستان کی نسبت سے اسے ''ہندی'' یا ''ہندوی'' کہا جاتا رہا ہے۔
اس نام کی شہادت قدیم لغات اور ادبی تصنیفات سے بھی ملتی ہے چنانچہ (812ھ) میں قاضی خاں بدر سے لے کر 1742ء میں سراج الدین خاں آرزوؔ تک سبھی قدیم لغت نویسوں نے ہندوستان کی زبان کو ''ہندی'' یا ''ہندوی'' لکھا ہے علاوہ ازیں ''مفتاح الفضلاء'' (873ھ) اور ''دستور الصبیان'' (990ھ) وغیرہ میں بھی اسے ''ہندی'' ہی کہا گیا ہے۔
اس مقصد کے لیے بعض صوفیاء کرام کی تحریریں یا اقوال بھی کار آمد ثابت ہوتے ہیں' چنانچہ خواجہ نصیر الدین چراغ دہلوی (752ھ) شرف الدین یحیٰی منیری (772ھ) اور اشرف جہانگیر سمنانی (808ھ) وغیرہ نے بھی ''ہندی'' یا ''ہندوی'' استعمال کیا ہے۔
''ہندی'' نام کا تاریخی اور غالباً قدیم ترین حوالہ ''تزک بابری'' میں سے ملتا ہے' جس میں بابر (وفات: 1530ء) نے یہ شعر ہندی کے طور پر درج کیا ہے:

مج کا نہ کچ ہوس مانک موتی!
فقرا حالنا بس' بل کسدر پانی وروتی!

دہلی میں 27 اپریل 1526ء کو بابر کے نام کا خطبہ پڑھا گیا۔

خواجہ دردؔ کے برادر میر اثر کی مثنوی ''خواب و خیال'' (1153ھ) اردو کی بعض اچھی مثنویوں میں شمار ہوتی ہے۔ انہوں نے بھی مثنوی کی ابتداء میں اپنی زبان کو ''ہندوی'' قرار دیا:

فارسی سو ہیں، ہندوی سو ہیں
باقی اشعار مثنوی سو ہیں

اس عہد میں صوفیاء کی کتب اور ادبی تصانیف سے بھی اس امر کی توثیق ہوتی ہے چنانچہ شاہ میراں جی شمس العشاق (وفات 1496ء یا 902ھ) شاہ برہان الدین جانم (وفات 990ھ یا 1582ء) اور جعفر زٹلی (1713-1657ء) کے ساتھ ساتھ عبدل بیجاپوری کی کتاب ''ابراہیم نامہ''، (1603ء) ملا وجہی کی ''سب رس'' (1635ء) اور فضلی کی ''دہ مجلس'' (1723ء) وغیرہ سب میں اردو کا نام ہندی یا ہندوی ہے' اسی طرح شاہ عبدالقادر نے اپنے ترجمہ کلام پاک (1791ء یا 1205ھ) کے بارے میں لکھا کہ یہ ہندی میں ہے ریختہ میں نہیں۔

شمس اللہ قادری کے بقول دکن میں ابراہیم عادل شاہ (65-941ھ) نے حکومت سنبھالتے ہی فارسی کی جگہ اردو کو دربار کی زبان قرار دیا چنانچہ خافی خاں نے اس ضمن میں تحریر کیا۔ (بحوالہ ''اردوئے قدیم'' ص:78) ''ابراہیم عادل شاہ دفتر فارسی کہ بجائے ہندی جدو پدر اوقرار دادہ بودند برطرف نمودہ بدستور سابق ہندوی مقرر نمود۔''

قدیم دور میں ناگری خط میں لکھی جانے والی عوامی بولیاں برج بھاشا کی بنا پر ''بھاکا'' کہلاتی تھیں جیسا کہ شاہ برہان جانم کے اس شعر سے عیاں ہے:

جے ہو وی گیان بچاری
نہ دیکھیں بھاکا گجری

رسم الخط:-

ابتدا میں ہندوی خط نسخ میں لکھی جاتی تھی اور یہ سلسلہ شاہ جہان کے وقت تک جاری رہا مگر شاہ جہان کی فنکارانہ اپج اور نفاست پسندی نے یہاں بھی رنگ دکھایا اور اس نے نسخ کی جگہ خط نستعلیق کو رواج دیا جو آج تک مقبول ہے بلکہ جب فورٹ ولیم کالج کے لیے انگریزوں نے چھاپہ خانہ قائم کیا تو اس کا ٹائپ بھی خط نستعلیق ہی میں تھا' واضح رہے کہ نستعلیق حروف کا ٹائپ ولکنز 1678ء میں ایجاد کر چکا تھا' عوام کی اکثریت اس حقیقت سے بے خبر ہے کہ اس عہد کا ٹائپ آج کی طرح ''نسخ'' نہ تھا اور الفاظ کی نشست اور دائرے وغیرہ خوبصورت ہوتے تھے یہ تو کہیں بہت بعد میں ارزانی کی وجہ سے لیتھو طباعت مروج ہوئی۔

مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:
ظفر علی راجا ''خط اور خطاطی کی مختصر تاریخ''
مطبوعہ مجلہ ''سورج'' (لاہور: شمارہ 3' 2006ء)

ریختہ:-

فارسی میں ریختہ کے متعدد معانی ہیں مثلاً بنانا' ایجاد و اختراع کرنا' نئے سانچے میں ڈھالنا اور موزوں کرنا وغیرہ لیکن ہندوستانی

موسیقی میں ریختہ کی اصطلاح کا بالکل نیا مفہوم قرار پایا یعنی ہندی راگوں اور فارسی کو ملا کر ہندوستانی موسیقی میں جو اختراع عالم وجود میں آئی اس کو ریختہ کہا گیا چنانچہ مختلف زبانوں اور بولیوں کے امتزاج کی بنا پر استعارۃً اردو بھی ریختہ کہلائی۔ آب حیات میں مولانا محمد حسین آزاد کی تصریح کے بموجب:

''مختلف زبانوں نے اسے ریختہ کیا ہے جیسے دیوار کو اینٹ، مٹی، چونا، سفیدی وغیرہ پختہ کرتے ہیں یا یہ کہ ریختہ کے معنی ہیں گری پڑی، پریشان چیز، چونکہ اس میں الفاظ پریشان جمع ہیں۔'' (ص:21)

زبان کے لیے ریختہ غالباً پہلی مرتبہ شہنشاہ اکبر (وفات:1605ء) کے عہد میں مستعمل ہوا لیکن بعد ازاں بولی جانے والی زبان یا نثری کاوشوں کے لیے نہیں بلکہ صرف شاعری کے لیے مخصوص ہو کر رہ گیا۔ اس کی وجہ بھی موسیقی کے پس منظر میں تلاش کی جا سکتی ہے کیونکہ بعض قدیم ترین غزلوں میں فارسی اور ''ہندوی'' کے امتزاج سے عجب گنگا جمنی کیفیت پیدا کی گئی۔ امیر خسرو کی ایک غزل نے اس ضمن میں خصوصی شہرت پائی بلکہ حافظ محمود شیرانی کے خیال میں تو ''ریختہ'' کی اصطلاح امیر خسرو ہی کی ایجاد ہے (مگر صرف موسیقی کے لیے) جبکہ بعض اصحاب نے اس سے اختلاف بھی کیا ہے چنانچہ صفدر آہ نے اس کی تردید کرتے ہوئے ''امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر'' میں لکھا:

''میں نے خسرو کی کسی تحریر میں ریختہ کی اصطلاح نہیں دیکھی'' (ص:61)

''تحفہ چشتیہ'' (1065ء) از مخدوم علاؤ الدین برنائی کی شہادت کے مطابق ''خسرو کے زمانہ تک ریختہ کا لفظ صرف موسیقی کی اصطلاح تھی جس کے معنی تھے کسی ایک تال اور راگ میں فارسی اور ہندی فقروں کو ترتیب دینا''

معلوم ہوتا ہے کہ ولی اور سراج سے لے کر میر تقی میر کے عہد تک ریختہ کا لفظ شاعری کے ایک مخصوص انداز کے طور پر مقبول ہو چکا تھا۔ بقول ولی:

ولی تجھ حسن کی تعریف میں جب ریختہ بولے
سنے تو اس کو جان و دل سوں حسان عجم آ کر

میر نے اپنے تذکرہ ''نکات الشعرا'' میں ریختہ کے ضمن میں یوں لکھا:

''حالانکہ ریختہ کی بہت سی قسمیں ہیں لیکن ان میں سے جو کچھ فقیر کو معلوم ہیں لکھی جاتی ہیں۔ اول قسم وہ ہے جس کا ایک مصرع فارسی کا ہوتا ہے اور دوسرا ہندی کا مثلاً حضرت امیر خسرو رحمتہ اللہ علیہ کا وہ قطعہ جو لکھا جا چکا ہے' دوسری قسم وہ ہے جس میں نصف مصرع ہندی اور نصف فارسی کا ہوتا ہے۔'' (ترجمہ: اے کے فاطمی ص:198)

ریختہ کا ایک مفہوم جیسا کہ ابتدائی سطور میں بیان کیا گیا فن تعمیر سے بھی متعلق ہے۔ چنانچہ ریختہ گچ کاری کو کہتے تھے۔ اس لیے استعارۃً ''پختگی'' کلام کے لیے بھی بعض شعراء نے ریختہ برتا' اس ضمن میں سودا کا یہ شعر بہت اچھی مثال ہے:

ہر بیت رکھے ہے یہ غزل ایسی ہی مضبوط
سودا کوئی جوں ریختہ کے گھر پہ کرے گچ

مصحفی تک ہندی اور ریختہ دونوں شاعری کے لیے مستعمل تھے چنانچہ مصحفی کہتے ہیں:

مصحفی تو فارسی کو طاق پہ رکھ
اب ہے اشعار ہندوی کا رواج

کیا ریختہ کم ہے مصحفی کا
بو آتی ہے اس میں فارسی کی

امیر خسرو......ضمیر کن فکاں:-

خسرو نے اپنے بارے میں جو یہ کہا تو اسے محض تعلّی نہ سمجھنا چاہیے:

دانی کہ ہستم درجہاں من خسروِ شیریں بیاں
گرنائی از بہرِدلم بہر زبان من بیا

جبکہ علامہ اقبالؒ یوں کہتے ہیں:

خسروِ شیریں زباں رنگیں بیاں
نغمہ ہائش از ضمیرِ کن فکاں

خسرو کا ''ریختہ'' سے جو گہرا تعلق ہے اس کی بنا پر اردو لسانیات کے مباحث ہوں یا غزل کی تاریخ' ہر دو خسرو کے ذکر کے بغیر نامکمل ہیں' اس لیے ان کا مختصر تذکرہ کیا جاتا ہے۔امیر سیف الدین کے بیٹے ابوالحسن خسرو کی پیدائش 1253ء (651ھ) میں ضلع ایٹہ قصبہ پٹیالی (یوپی) میں ہوئی۔انہیں بلاشبہ عہد ساز شخصیت قرار دیا جاسکتا ہے۔ذہانت اور فطانت کا یہ عالم تھا کہ علوم متداولہ کے ساتھ ساتھ موسیقی اور شعروادب میں لازوال اختراعات کیں' جدت طبع کا یہ عالم ہے کہ علم کے جس شعبہ کی طرف رجوع کیا' اسی میں نابغہ ہونے کا ثبوت دیا۔ موسیقی میں خیال ایمن' قول' ترانہ وغیرہ راگوں کے علاوہ ستار اور طبلہ کی ایجاد بھی ان ہی سے منسوب ہے۔عربی' فارسی اور سنسکرت پر عالمانہ دستگاہ کے ساتھ ساتھ ہندوی اور دیگر کئی مقامی بولیوں پر عبور حاصل تھا۔خواجہ نظام الدین اولیاء کے مرید خاص تھے اور ان کی وفات (17 ربیع الاول 735ھ) کے قلیل عرصہ بعد ان کے غم میں 18 شوال 735ھ (1325ء) کو دہلی میں انتقال کیا۔

کم سنی ہی یعنی آٹھ برس کی عمر میں ان کے ترک النسل والد سیف الدین محمود کا انتقال ہوگیا تو ان کے نانا عماد الملک نے ان کی پرورش کی جو غیاث الدین بلبن کے عہد حکومت کے ممتاز اراکین مملکت میں شمار ہوتے تھے۔نانا کی سرپرستی اور پرورش اس لحاظ سے بے حد اہم ہے کہ ایک تو ان کا دربار سے تعلق استوار ہوگیا اور دوسرے...... جو غالباً خسرو کی شاعرانہ صلاحیتوں اور موسیقی میں اختراعات کے نقطۂ نظر سے اور بھی زیادہ اہم ہے یہ کہ ان کے نانا سانولے رنگ کے اور پان کے شوقین ہندوستانی تھے۔ظاہر ہے کہ والدہ سے گھر پر اسی عہد کی عوامی زبان یعنی ہندوی ہی میں گفتگو ہوتی ہوگی۔

ممتاز حسین نے اپنی تالیف ''امیر خسرو دہلوی'' میں خسرو کی سوانح کے بعض اساسی امور سے اختلاف کرتے ہوئے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ ان کے والد کا نام سیف الدین شمسی تھا۔ڈاکٹر وحید مرزا نے اپنی کتاب ''امیر خسروؒ'' میں اور دیگر سوانح نگاروں نے بھی ان کے والد کے قبیلہ کا نام لاچین بتایا ہے جبکہ ممتاز حسین نے اس کی تردید کرتے ہوئے اسے ان کا نام بتایا ہے۔ان کے بموجب خسرو کا والد التمش کا غلام تھا لہٰذا ان کے بقول:

> ''جہاں کہیں وہ (خسرو) اپنا نام خسرو لکھتے وہ اس کی رعایت سے اپنے والد کا نام لاچین ہی لکھتے (جس کے ایک مجازی معنی غلام کے ہیں) اور جہاں یہ محل نہ ہوتا وہاں سیف شمسی یا سیفی کہہ کر یاد کرتے''
>
> (ص:35)

ممتاز حسین نے یہ بھی ثابت کیا کہ خسرو کے نانا راجپوت اور نومسلم تھے۔ اسی طرح انہوں نے خسرو کی جائے پیدائش کو پٹیالی کے برعکس دہلی بتایا ہے۔

اگر یہ سب صحیح ہے تو اس کا مطلب ہوا کہ ہندوستانیت ان کے خون میں سرخ خلیوں کی مانند تھی اور انہوں نے مثنوی ''نہ سپہر'' میں ہندوستان اور اپنے ہندوستانی ہونے پر جس طرح فخر کیا اس کی وجہ بھی سمجھ میں آ جاتی ہے۔

امیر خسرو کے حالات زندگی میں دربار' شاعری' موسیقی اور تصوف چہار تشکیلی عناصر کی مانند نظر آتے ہیں۔ یعنی یہ چار عناصر ہوں تو بنتا ہے امیر خسرو!

بیس برس کی عمر میں نانا کے انتقال کے بعد سلطان بلبن کے بھتیجے علاؤ الدین کشلو (ملک چھجو) کی سرکار سے وابستہ ہوگئے۔ اس کے بعد بلبن کے صاحبزادہ بغرا خان سے تعلق پیدا ہوگیا اور یوں اس کے ساتھ سامانا (پٹیالہ: پنجاب کا ایک علاقہ) چلے گئے۔ 678ھ میں بنگال میں لکھنوتی کے حاکم طغرل نے شاہ دہلی کے خلاف علم بغاوت بلند کیا تو باپ' بیٹا کے ساتھ خسرو بھی اس مہم میں شریک ہوئے۔ بغاوت فرو ہونے کے بعد بلبن نے بغرا خان کو حاکم بنگال بنا دیا یوں یہ بنگال میں مقیم ہوگئے۔ وہاں سے جو دانہ پانی اٹھا تو بلبن کے بڑے بیٹے محمد ھا قاآن کے ساتھ ملتان جا پہنچے جو ان دنوں اہم سیاسی مرکز تھا اور سندھ پر کنٹرول کے لیے کلیدی اہمیت کا شہر تھا۔

686ھ میں جب تاتاری حملہ آور ہوئے تو شہزادہ ھا قاآن مارا گیا اور خسرو جنگی قیدی بن کر بلخ پہنچا دیے گئے۔ دو برس بعد آزاد ہو کر واپس دہلی آئے تو دہلی میں بغرا خان کا بیٹا کیقباد تخت نشین تھا۔ خسرو صوبہ اودھ کے گورنر خواجہ احسان کے ساتھ اودھ چلے گئے' جہاں دو برس تک قیام رہا' بعد میں دہلی آ گئے اور کیقباد کے دربار میں عروج اور اقبال پایا اور ملک الشعراء بنا دیے گئے۔

689ھ میں کیقباد کے انتقال کے بعد جلال الدین فیروز خلجی اور 695ھ میں اس کے انتقال پر علاؤ الدین خلجی کے درباروں سے وابستہ رہے اور قطب الدین خلجی نے بھی قدر دانی کی۔

خلجیوں کے بعد تغلقوں کے عہد اقتدار میں بھی درباروں سے تعلق قائم رہا چنانچہ غیاث الدین تغلق کے ساتھ بنگال بھی گئے۔ واپسی پر اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیاء کے انتقال کی اندوہ ناک خبر سے دلبرداشتہ ہوگئے اور 725ھ (1325ء) میں انتقال کیا۔ مرشد ہی کی پائنتی دفن کیے گئے۔

امیر خسرو نے خود بھی مختلف مواقع پر اپنی شاعرانہ پرگوئی کا فخریہ ذکر کیا ہے۔ مثلاً تحفۃ الصغر کے دیباچے میں لکھا ہے:

''اس کم سنی میں بھی کہ جب میرے دودھ کے دانت ٹوٹ رہے تھے اشعار میرے منہ سے موتیوں کی طرح جھڑتے تھے.....'' اپنی زود گوئی کے بارے میں کہتے ہیں..... ''میں شعر اتنی دیر کہتا ہوں جتنی دیر میں لفظ بیت زبان سے ادا کیا جائے۔'' (بحوالہ ''امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ برلن ذخیرہ اشپرنگر'' از ڈاکٹر گوپی چند نارنگ ص: 57)

جلال الدین خلجی نے چالیس یا پینتالیس برس کی عمر میں انہیں ''امیر'' کے خطاب سے نوازا تھا گو تمام تصانیف کی تعداد سو سے اوپر بتائی جاتی ہے (حافظ محمود شیرانی کے بقول: 99) لیکن اس وقت صرف 28 دستیاب ہیں۔ مختلف سلاطین ہند کے درباروں سے وابستہ رہے۔ امیر خسرو نے جن بادشاہوں کا عہد (725-651ھ) دیکھا وہ یہ ہیں:

ناصر الدین محمود' غیاث الدین بلبن' معز الدین کیقباد' جلال الدین خلجی' علاؤ الدین خلجی' غیاث الدین تغلق اور محمد تغلق' امیر خسرو ان میں سے آخری چھ بادشاہوں کے دربار سے وابستہ رہے۔ ان بادشاہوں سے پہلے وہ چار امراء سے بھی متعلق رہے۔ ان تمام ملازمتوں کے دوران امیر خسرو فوجی مہمات اور سفارتی سرگرمیوں میں بھی مصروف رہے گویا آج کی اصطلاح میں امیر خسرو ایک کیریئر ڈپلومیٹ کی مکمل تصویر

پیش کرتے ہیں اور اتنی مصروف زندگی میں 99 کتابیں بھی لکھیں۔ وہ یقیناً جی نیئس تھے۔

خسرو کو بچپن سے شاعری کا شوق تھا۔ چنانچہ روایت ہے کہ سترہ اٹھارہ برس کی عمر سے ہی ان کی شاعری کی شہرت شروع ہوگئی جو وقت اور مہارت کے ساتھ پختہ سے پختہ تر ہوتی گئی۔ اشعار کی تعداد لاکھوں سے تجاوز کرتی ہے۔ خود خسرو نے اپنے دیوان ''غرۃ الکمال'' (693ھ) کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ انہوں نے عربی' فارسی اور ہندوی ایک ایک دیوان مرتب کیا تھا۔ خود ان کا ایک شعر ہے:

چو من طوطیٔ ہندم از راست میپرسی
زمن ہندوی پرس تانغز گویم

امیر خسرو نے ''غرۃ الکمال'' میں اپنے تین دواوین کا فخریہ اسلوب میں ذکر کیا ہے۔

لیکن اب ہندوی دیوان ناپید ہے۔ یوں تو ان کے نام سے بے شمار کہاوتیں' دوسخنے' انمل' ضرب الامثال' کہہ مکرنیاں' دوہے اور متعدد اشعار منسوب ہیں لیکن محققین کے بموجب وہ زیادہ تر بعد کے شعراء کی اختراعات ہیں جو غلط طور سے خسرو سے منسوب ہیں چنانچہ صفدر آہ کے بقول:

''افسوس ہے کہ ان کی مادری زبان ہندوی کے تین چار لاکھ اشعار میں سے بشمول ''خالق باری'' ان کے چار پانچ سو شعر ہمارے پاس باقی رہ گئے ہیں پھر ان باقیات کی بھی اگر محققانہ جانچ کی جائے (جو بہت مشکل ہے) تو یہ تعداد دو سو تک بھی بمشکل جا سکے گی۔'' (''امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر'' ص:170)

مگر حافظ محمود شیرانی ''خالق باری'' کو خسرو کی تصنیف نہیں تسلیم کرتے۔ ان کے خیال میں یہ ضیاء الدین خسرو کی تحریر کردہ ہے بلکہ ان کے بقول: ''میں امیر کی طرف اس تالیف کا انتساب امیر کی ہتک سمجھتا ہوں۔'' (پنجاب میں اردو ص:183)

رؤف پارکھ مقالہ ''اردو کی ابتدائی لغات اور نصاب نامے'' (مطبوعہ مجلّہ ''معیار'' بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد' شمارہ 2' جولائی - دسمبر 2009ء) میں لکھتے ہیں کہ ''اصغر امروہوی نے بڑے مدلل طریقے سے شیرانی جیسے فاضل اجل کی بعض فروگذاشتوں کی طرف اشارہ کرکے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ شیرانی صاحب کا ''خالق باری'' کو کسی مجہول ضیاء الدین خسرو سے منسوب کرنا درست نہیں ہے اور یہ امیر خسرو ہی کی تصنیف ہے لیکن اس ضمن میں شیرانی کے دلائل بھی قابل غور ہیں نیز یہ کہ چونکہ امیر خسرو کی تخلیق سمجھے جانے والے فنون میں الحاق اور غلط انتساب کا عنصر بہت زیادہ ہے اور ان میں ہر دور میں اضافے کیے گئے ہیں لہٰذا ''خالق باری'' کو حتمی طور پر امیر خسرو کی تصنیف ٹھہرانے یا کم از کم اسے بتام وکمال امیر خسرو ہی کے قلم سے نکلا متن سمجھنے کا معاملہ مشکوک ہی رہتا ہے۔ یہ بھی کہا گیا ہے کہ اردو کی اولین نصابی کتاب ''خالق باری'' کی طرز پر لکھی گئی ایک مثنوی ہے جو اجے چند سکندر آبادی نے 960ھ میں تالیف کی تھی اور اسے ''مثلِ خالق باری'' کے نام سے مرتب بھی کیا گیا ہے۔'' ''خالق باری'' کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ بعد میں کئی لوگوں نے اسی نام سے نصاب نامے مرتب کیے اور نہ صرف اردو میں بلکہ کئی دیگر زبانوں اور علاقائی بولیوں مثلاً پنجابی' گوجری' دکنی' برج' تلگو وغیرہ کے نصاب بھی اسی کے مرہون منت ہیں' اسی طرح ''حمد باری'' کے عنوان سے بھی کئی نصاب نامے لکھے گئے۔ نصاب ناموں کا یہ سلسلہ لگ بھگ بیسویں صدی کے اوائل تک جاری رہا اور نصاب ناموں میں غالب کا ''قادر نامہ'' بھی شامل ہے۔ ایسی ہی ایک اور کتاب ''کتاب الشفاء'' میں ایسے اشعار ملتے ہیں:

اگر خون کم ہے بلغم زیادہ
تو کھا گاجر چنے شلجم زیادہ

جو چاہے زخم سے آرام جلدی
تو پھر اس پر لگا تھوڑی سی ہلدی

(بحوالہ ریاض مجید ''معیار'' 3'2010ء)

امیر خسرو سے پانچ دیوان منسوب ہیں لیکن ''غرۃ الکمال'' (ترجمہ وتعارف: حبیب الرحمٰن شیروانی) نے خصوصی شہرت حاصل کی۔'' پروفیسر لطیف اللہ نے بھی اس کا ترجمہ کیا (کراچی:2004ء) اس کے ساتھ مثنوی ''قران السعدین'' (1288ء/688ھ) اور ''نہہ سپہر'' بھی خاصی اہم ہیں۔ ان دونوں مثنویوں میں انہوں نے دہلیٰ وہاں کے کلچر اور ہندوؤں کے حسن و جمال اور ہندوستان کے پھلوں (بالخصوص آم) پرندوں (طوطا' کوا) اور پان کی تعریف کی ہے۔

اس سلسلہ میں صفدر آہ مزید لکھتے ہیں:

''خسرو کے موجودہ ہندی کلام میں صرف دو دو ہے ایک غزل اور ایک قطعہ خالص ادبی رنگ کے ہیں۔'' (ایضاً ص:20)

یہ ''ایک قطعہ'' وہی ہے جسے میر تقی میر نے اپنے تذکرہ ''نکات الشعراء'' میں درج کیا تھا:

زرگر پسرے چو ماہ پارہ
کچھ گھڑیئے کچھ سنواریے پکارا
نقد دل من گرفت و بشکست
پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

دونوں دوہے درج ہیں ان میں سے اول الذکر اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیاء کی وفات پر کہا تھا:

گوری سووے سیج پر اور مکھ پہ ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چوندیس (1)
خسرو رین سوہاگ کی جاگی پی کے سنگ
تن میرا من پیو کو دوھیئے اک رنگ

ملا وجہی کی ''سب رس'' میں بھی امیر خسرو کا ایک شعر ملتا ہے:

پنکھا ہو کر میں ڈلی ساتی تیرا چاؤ
منجہ جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ

خسرو کی اور اردو ادب کی مشہور ترین غزل ریختہ کی اعلیٰ ترین مثال ہے لیکن اس کا مطالعہ محض لسانیاتی موشگافیوں اور حو... کے لیے ہی نہیں کیا جاسکتا کیونکہ اس میں غزل کی وہ اساسی صفت بھی ملتی ہے جسے ''تغزل'' سے تعبیر کیا جاتا ہے۔ یہ غزل قدیم تذکروں میں نہیں ... مشہور جرمن مستشرق ڈاکٹر اشپرنگر نے اس غزل کی طرف توجہ دلائی تھی۔ اسے ڈاکٹر موصوف نے "Jou nal of the Asiatic Society of Bengal, Val:21, 185" میں ایک تحقیقی مقالہ بعنوان "Has Sady of Shyraz Written Rekhta Verses?" (''کیا سعدی شیرازی ریختہ گو تھے؟'') بحر متقارب میں قلم بندکی گئی یہ غزل مکمل طور پر شائع کی گئی تھی اور اب اس کی جداگانہ تحقیقی داستان مرتب ہوجاتی ہے۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کے الفاظ میں ''تاریخی اعتبار سے امیر خسرو کے ہندوی کلام کا چوتھا اہم ماخذ قدرت اللہ قاسم

کا تذکرہ مجموعۂ نغز (اختتام: 1221ء-1806ھ) ہے جس میں امیر خسرو کی مشہور غزل ''زحال مسکیں مکن تغافل'' کے پانچ اشعار درج کیے گئے ہیں۔ یہ اشعار آب حیات میں بھی ملتے ہیں۔ اگر چہ آب حیات کا متن بعینہ وہی نہیں جس سے ظاہر ہے کہ آزاد کے سامنے اسی غزل کا کوئی اور ماخذ تھا۔ محمود شیرانی نے مجموعۂ نغز مرتب کر کے 1933ء میں شائع کیا جبکہ وہ اپنی کتاب پنجاب میں اردو 1928ء میں شائع کرا چکے تھے اور اس میں اس غزل کے اشعار مجموعۂ نغز قلمی نسخے ہی سے لیے ہوں گے لیکن اس میں بھی متن بالکل وہی نہیں گویا کہ شیرانی کے سامنے بھی اس غزل کا کوئی دوسرا ماخذ رہا ہوگا۔ یہاں اس غزل کا متن مجموعۂ نغز سے پیش کیا جاتا ہے:

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں ملائے بتیاں
چوتابِ ہجراں ندارم ایجاں، نہ لیو گاہے لگائے چھتیاں
یکا یک ازدل دو چشم جادو بصد فریبم ببرو تسکیں
کسے پڑی ہے کہ جاسناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلش چو عمر کوتہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ہمیشہ گریاں بعشق آں مہ
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں
بحق آں مہ کہ روز محشر بدادمارا فریب خسرو
سپیت من کی دورا ہے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی کھتیاں

(''امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ برلن ذخیرہ اشپر نگر'' ص:46)

اس غزل سے یہ نکتہ بھی مترشح ہے کہ ہندی گیت کی روایت کے مطابق اظہار عشق عورت کی طرف سے کیا گیا ہے۔ امکان ہے کہ اس عہد کی عشقیہ شاعری کا یہی اسلوب خاص ہوگا۔

اس غزل کے ضمن میں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ آب حیات اور بعض دیگر کتب میں املا اور بعض الفاظ کا فرق بھی ملتا ہے مثلاً مطلع یوں ہو گیا ہے:

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
چوتابِ ہجراں ندارم اے جاں، نہ لیہو کا ہے لگائے چھتیاں

(مخزن نکات از قائم چاند پوری مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن)

ملتان کے قیام کے دوران خسرو کا ایک شعر ملتا ہے جس میں سرائیکی لفظ ''جُھل'' استعمال کیا گیا ہے:

من کہ برسر نمی نہادم گُل
یار برسر نہاد و گفتہ جُھل

خسرو کی فارسی مثنوی ''نہ سپہر'' کی بہت شہرت ہے کہ اس میں ہندوستان کے موسموں، تہواروں، پھلوں وغیرہ کا بہت محبت سے تذکرہ کیا گیا ہے، ہند کلچر کے مطالعہ کے لحاظ سے آج بھی اس مثنوی کا مطالعہ دلچسپ ثابت ہو سکتا ہے۔

''نہ سپہر'' کا اردو ترجمہ محمد رفیق عابد (زاہدی) نے کیا ہے (دہلی: 1979ء)

دودھ اور پانی:-

بحیثیت شاعر امیر خسرو کی مقبولیت کی انتہا یہ ہے کہ زبان زدِ عوام ہو کر اشعار لوک ریت کا حصہ بن گئے جس کے نتیجہ میں ان سے بہت کچھ منسوب بھی کر دیا گیا چنانچہ بے شمار کہہ مکرنیاں' انملیاں' پہیلیاں اور دو سخنے' نسبتیں' ڈھکو سلے' سخنے' گیت اور بوجھ پہیلیاں...... کچھ اچھی کچھ بری' کچھ معیاری' کچھ غیر معیاری' کچھ ہزل اور کچھ فحش...... سب کچھ ان سے منسوب ہو کر رہ گیا جس کے نتیجہ میں اب خسرو شناسوں کے لیے دودھ اور پانی کو الگ کرنے کے لیے لسانی' تاریخی اور تہذیبی امور کی چھان پھٹک لازم ہو گئی ہے۔ بعض کو داخلی شہادتوں کی بنا پر مسترد کیا گیا تو بعض کو تاریخی اور لسانی حقائق کی بنا پر ساقط الاعتبار قرار دیا گیا۔ بہر حال یہ سردرد تو محققین کا ہے لیکن رخصتی کا یہ گیت ......'' کاہے کو بیاہی بدلیس سن بابل مورے'...... آج بھی من کو بھاتا ہے خواہ محققین اس کے بارے میں کچھ ہی کیوں نہ کہیں۔ یہی عالم ان کی پہیلیوں وغیرہ کا بھی ہے جنہیں آج بھی بچے بوڑھے بوجھتے ہیں۔

''شیر و شکر آمیختہ'':-

خسرو کے بعد سعدی نے ریختہ گوئی میں نام پیدا کیا۔ واضح رہے کہ یہ سعدی ایران کے سعدی شیرازی نہ تھے بلکہ شہنشاہ اکبر کے عہد میں تھے۔ بعض حضرات نے سعدی کا کوروی کہا تو بعض نے اورنگ آباد کا بتایا ہے۔ ان کے کافی اشعار تذکروں میں محفوظ رہ گئے ہیں۔ سعدی کی ایک دلچسپ غزل درج ہے:

قشقہ دیدم بر رخش گفتم کہ یہ کاریت ہے
گفتا کہ دررے باولے اس ملک کی یہ ریت ہے
اے مرد ماں شہر شاکتی بری یہ ریت ہے (2)
ہے ہے نمی پر سد کسے پردیسیا ماریت ہے
ہمنا تمن کو دل دیا تم دل لیا اور دکھ دیا (3)
ہم یہ کیا تم وہ کیا ایسی بھلی یہ پیت ہے
دونین کی کچھ کہوں رو رو بخون دل کروں
پیش سگ کویت دھروں پیاسانہ جانے میت ہے
سعدی طرح انگیختہ شیر و شکر آمیختہ!
در ریختہ در ریختہ' ہم شعر ہے ہم گیت ہے

بعض کتب میں یہ مقطع یوں بھی درج ہے:

سعدی کہ گفتہ ریختہ در ریختہ در ریختہ
شیر و شکر آمیختہ ہم شعر ہے ہم گیت ہے

مقالات حافظ محمود شیرانی (جلد اول) اور ''آب حیات'' میں مصرع ثانی یوں ہے:

شیر و شکر ہم ریختہ ہم ریختہ ہم گیت ہے

ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''تاریخ ادب اردو'' (ص35) میں امیر خسرو کے ایک ہم عصر اور پیر بھائی امیر حسن، حسن دہلوی (وفات1337ء) کی ایک غزل نقل کی ہے جس میں امیر خسرو کے انداز پر فارسی اور ہندوی کو ملایا گیا ہے:

ہر لحظہ آیدور دلم دیکھوں اوسے ٹک جائے کر
گویم حکایت ہجر خود باآں صنم جیو لائے کر
آں سیم تن گوید مرا درکوے ما آئی چرا
ماہی صفت ترپھوں جو ٹک نہ دیکھوں جائے کر
تاکے خورم خون جگر کا سیں کہوں دکھ جائے کر
سوزم فتادہ درتنم پیہ دے گئے سلگائے کر
گشتم چوں جوگی دربدریابم اگر جائے خبر
پھر رہیا بہوتوں نگرُ اجھوں نہ ملیا آئے کر
بسیار گفتم ایں سخن اے دل بکس رغبت مکن
ان کی تباہی ات کٹھن بہوتوں کہے سمجھائے کر
بس حیلہ کر دم اے حسن بے جاں شدم از دم بدم
کیسے رہوں تجھ جیو بن تم لے گئے سنگ لائے کر

اس انداز کی ایک اور مثال بابا فرید گنج شکر (متوفی 1229ء) کے کلام سے پیش کی جاتی ہے:

وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے
خیز دراں وقت کہ برکات ہے
نفس مباوا کہ بگوید تیرا
خسپ چہ خیزی کہ ابھی رات ہے
بادم خود ہمدم و ہشیار باش
صحبت اغیار بری بات ہے
باتن تنہا چہ روی زیرِ زمین
نیک عمل کن کہ وہی سات ہے

شیخ بہاء الدین باجن (متوفی 912ھ) نے بھی ریختہ کہا مقالات حافظ محمود شیرانی جلد دوم میں اس عہد کے کئی ریختہ گوؤں کا تذکرہ اور نمونہ کلام بھی درج ہے۔ گو ریختہ کی اصطلاح ایک خاص نوع کی شاعری کے لیے استعمال میں آئی لیکن کچھ عرصہ بعد ریختہ کا لفظ تمام شاعری کے لیے مقبول ہو گیا (لطف کی بات تو یہ ہے کہ خود امیر خسرو نے اپنی زبان کو ریختہ نہیں بلکہ ہندوی قرار دیا تھا) بیشتر قدیم شعراء نے شاعری یا اردو زبان کے لیے ریختہ کا لفظ استعمال کیا چنانچہ شاہ حاتم، قائم، مرزا قتیل، میر تقی میر، سودا،(4) مصحفی، سوز اور جرأت سے لے کر مرزا غالب کے وقت تک سبھی کے کلام میں یہ لفظ ملتا ہے اور سبھی نے اسے شاعری کا مترادف جانا حالانکہ غالب سے بہت پہلے زبان کے لیے اردو لفظ مروج ہو چکا تھا۔ چنانچہ غالب کے بقول:

ریختہ کے تمہیں استاد نہیں ہو غالب
کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میرؔ بھی تھا

الغرض ریختہ مدتوں مقبول رہا۔ ناسخ نے پہلی مرتبہ اپنے شاگردوں کے لیے ریختہ کو متروک قرار دیا۔ بعض اوقات تخصیص کے لیے صرف شاعری کو ''مراختہ'' بھی کہا گیا ہے۔

اردوئے معلّٰی:-

اب یہ سبھی جانتے ہیں کہ لفظ ''اردو'' ترکی زبان کا ہے اور اس کا مطلب ہے لشکر یا چھاؤنی۔ حافظ محمود شیرانی نے لفظ اردو کے سلسلے میں تحقیقات کا دائرہ بہت وسیع کر دیا ہے۔ چنانچہ ان کے بقول ''یہ لفظ اصل ترکی میں مختلف شکلوں میں ملتا ہے یعنی اوردا' اوردہ' اردہ' اوردو اور اردو جس کے معنی فرودگاہ لشکر اور پڑاؤ نیز لشکر و حصہ لشکر ہیں۔ اس کے علاوہ اس کا استعمال خیمہ' بازار لشکر' حرم گاہ' محل' محل سرائے شاہی و قلعے پر بھی ہوتا ہے۔'' (مقالات حافظ محمود شیرانی جلد اول ص: 11)

ہندوستان میں لفظ اردو سب سے پہلے شہنشاہ بابر نے اپنی ''تزک'' میں استعمال کیا تھا۔ اس کے بقول:

''در وقت رسیدن نزد باہیان جادر ہائے مارا کہ عقب ماندہ بودے بنید مارا خیال کردہ زود برمی گردند بہ اردوئے خود رسید پہ ہیچ چیز تقید نہ شدہ کوچ مے کنند۔''

ڈاکٹر مسعود حسین خاں (مقدمہ تاریخ زبان اردو'' ص: 114) کے بموجب بابر کے ہندوستان آنے اور دہلی فتح کرنے سے قبل ہی اردو زبان کے نقوش واضح ہو چکے تھے۔ دہلی کی فتح کے بعد جب ابراہیم لودھی کا سر کاٹ کر بابر کے سامنے لایا گیا تو ایک شاعر نے یہ اشعار کہے:

نوے اوپر تھا بتیسا
پانی پت میں بھارت دیسا
اٹھیں رجب سکر بارا
بابر جیتا براہیم ہارا

''یہ دوہا جمعہ 8 رجب 932 ہجری بمطابق 20 اپریل 1526ء کا ہے اسے مسعود حسین خان نے تاریخ داؤدی کے قلمی نسخے سے نقل کیا ہے شاعر نامعلوم ہے.....اس شعر سے اس بات کی نشاندہی بھی ہوتی ہے کہ بابر یہاں آنے سے قبل یہاں کی زبان کو کس قدر جانتا تھا۔''

(بحوالہ: ڈاکٹر محمد عطاءاللہ خان ''اردو اور فارسی کے روابط'' (ص: 49-48)

بقول شیرانی بابر اپنی ٹکسال کو بھی اردو کہتا تھا جبکہ اکبر کی لشکری ٹکسال ''اردو ظفر قرین'' یا ''اردوئے ظفر قرین'' اور خال خال موقعوں پر اردو بھی کہلاتی تھی۔ (ایضاً ص: 20) لشکر کے لیے بھی اردو معلّٰی اکبر کے عہد سے مروج ہے (ایضاً ص: 35)

بقول شیرانی اکبر کے عہد میں یہ لفظ مقبول ہو چکا تھا چنانچہ شیرانی نے ''اردوئے علیہا''، ''اردوئے معلّٰی''، ''اردوئے لشکر''، ''اردوئے حضرت''، ''اردو ظفرین''، ''اردوئے عالی'' اور ''اردوئے بزرگ'' ایسی تراکیب گنوائی ہیں۔

اگر بابر کے عہد تک اردو کی کوئی نہ کوئی صورت بن چکی تھی تو اکبر کے عہد تک یقیناً ''بطور زبان اردو نے کچھ نہ کچھ ترقی ضرور کی

ہوگی بقول ڈاکٹر محمد عطا اللہ خان ''اکبر اعظم خود دیسی زبان میں شعر کہتا اور اس کے درباری بھی اس کا اتباع کرتے تھے' صاحب سیو سنگھ سروج نے ایسے بہت سے دوہے اور کبت نقل کیے ہیں جو اکبر سے منسوب ہیں:

جا کو جس سے جگت میں جگت سراہے جاہی
تا کو جنم سپھل' کہت اکبر ساہی

(دنیا میں جس کو شہرت حاصل ہے اور دنیا جسے سراہتی ہے اکبر شاہ کے بقول وہی جنم کامیاب ہے)

اکبر کی آخری عمر کا ایک اور دوہا:

پیتھالا کی سوں مجلس گئی' تان سین سوں راگ
ہانسی بو رس بو بولی بو گید بیربل ساتھ

(پیتھالا کے ساتھ مجلس گئی' تان سین کے ساتھ راگ' ہنسی' دلچسپی اور کلام کا لطف بیربل کے ساتھ فنا ہو گیا۔)

(ایضاً ص:51)

اگرچہ لفظ اردو اپنی مختلف صورتوں میں مروج تھا لیکن ابھی تک اس نے زبان کے معنی میں رواج نہ پایا تھا بلکہ جہانگیر (وفات:1627ء) کے وقت تک اس زبان کا نام ہندی ہی تھا۔

چنانچہ اپنی ''تزک'' میں ایک موقع پر اس نے یوں لکھا ہے:

''بہ کالا پانی فرود آمدم کہ بزبان ہندی مراد آب سیاہ است''

''تزک جہانگیر'' میں لسانی اہمیت کا خاصہ مواد ملتا ہے۔ مثلاً اس میں بے شمار ایسے الفاظ ملتے ہیں جو آج بھی اردو میں عام ہیں۔ چند مثالیں پیش ہیں۔ تالاب' بلی' تھانہ' بوٹا' پکا' گوٹ' ٹیکہ' چوکیدار' چبوترہ' گولی' چابہ' گھڑی' کنوری' کھچڑی' باجرہ وغیرہ لیکن سفرناموں اور اس نوع کی دیگر تصانیف سے بھی جہانگیر سے بہت پہلے اردو کے قدیم الفاظ کا سراغ ملتا ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کے بموجب اس ضمن میں ابن بطوطہ (725ھ) کا سفرنامہ خصوصی توجہ چاہتا ہے۔ یہ فیروز شاہ تغلق کے عہد حکومت میں آیا تھا اور اس نے اپنے سفرنامے میں 40 کے لگ بھگ ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جو آج کی اردو کے معلوم ہوتے ہیں جیسے: کوتوال' سموسہ' بودا' منڈی' گلہ بان' بارگہ' ٹنو' ڈول' چاکر' مرتبان (وہ اسے مرطبان لکھتا ہے) وغیرہ۔ (''اردو نثر کا آغاز و ارتقا'' ص:18)

یہ شاہجہان (وفات:1666ء) تھا جس نے سب سے پہلے ملکی زبان کے لیے ''اردوئے معلیٰ'' کا نام تجویز کیا۔ شاہجہان نے 1647ء میں آگرہ کی جگہ دہلی کو پایہ تخت بنایا تھا (قلعہ دہلی کی تعمیر 1057ھ) اس ضمن میں میر امن کا ''باغ و بہار'' میں یہ بیان بھی قابل غور ہے:

''تب بادشاہ نے خوش ہو کر جشن فرمایا اور شہر کو اپنا دارالخلافہ بنایا۔ تب سے شاہجہان آباد مشہور ہوا۔
(اگرچہ دلی جدی ہے وہ پرانا شہر اور یہ نیا شہر کہلاتا ہے) اور وہاں کے بازار کو ''اردوئے معلیٰ'' خطاب دیا۔''

بالفاظ دیگر شاہی قلعہ اور شاہی دربار سے وابستہ خواص کی زبان نے عام عوام کی زبان سے امتیاز حاصل کیا۔ اس وقت کیونکہ شاہی قلعہ اور چند فصیح گھرانے ہی زبان کی سند سمجھے جاتے تھے اس لیے لامحالہ اس نام کو قبول عام حاصل ہونا تھا۔ ویسے یوں محسوس ہوتا ہے کہ کافی عرصہ تک ''اردوئے معلیٰ'' صرف دارالحکومت سے ہی مخصوص رہی کیونکہ سراج الدین علی خاں آرزو (1689-1746ء) نے اپنی مشہور لغت ''نوادر الالفاظ'' میں جن زبانوں کا ذکر کیا ان میں ایک زبان یہ بھی ہے:

''زبان اردو یا اردوئے معلیٰ یا زبان شاہجہان آباد یا اصطلاح شاہجہاں آباد یا اہل اردو یا ہندی فصحا۔''

اس تعریف سے لغت میں اردو مترادفات کا اندازہ ہی نہیں ہوتا بلکہ یہ بھی عیاں ہو جاتا ہے کہ یہ شاہی علاقہ جات اور شاہجہاں آباد سے ہی مخصوص تھی۔ شاید اسی لیے بعض اوقات اسے ''زبان دہلوی'' بھی کہا گیا۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں کے بموجب شاہ جہاں کے عہد میں پنڈت چندر بھان برہمن (وفات:1652ء) نے پہلی اردو غزل لکھی (''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' ص:125)

غالب کے ایک عزیز اور نامور شاگرد علاؤ الدین علائی (وفات 31 اکتوبر 1884ء) کا ایک نادر مضمون بعنوان ''ریختہ کی کہانی علائی کی زبانی'' ہے (مطبوعہ: ''ماہ نو'' مارچ 1959ء) اسے انہوں نے 5 مئی 1866ء کو ''دلی سوسائٹی'' کے ایک اجلاس میں پڑھا تھا۔ ان کے بقول:

> ''واضح ہو کہ ''لشکر'' کو فارسی میں اردو بھی کہتے ہیں جس کا ترجمہ عربی میں جیش اور انگریزی میں کیمپ وآرمی ہے۔ ہر چند کہ بعض لوگ اردو کو بمعنی لشکر لفظ ترکی بتاتے ہیں مگر یہ لفظ فارسی کا ہے۔ باایں حال جب اس زبان نے ترکیب پائی اور لشکر کے بازار گاہ میں جہاں اطراف واکناف عالم کے تجار آتے جاتے تھے۔ صرف محاورات ومکالمات ہوتے تو یوماً بعد یوم اس کی ترقی ہوتی گئی اور نام اس کا زبان اردو ہوا۔ از آنجاں کہ بعد عہد اکبر زمانہ شاہجہاں آباد قرار پایا اور خود اپنی ذات سے بادشاہ بھی اس جا متمکن بردوام رہا تو نام اس لشکر کا تعظیماً اردوئے معلیٰ رکھا جس کا ترجمہ انگریزی میں رائل کیمپ ہو سکتا ہے۔ بدیں نظر اردو سے مراد خاص زبان شاہجہان آباد ہوئی۔''

اردو کے شاہجہان آباد سے مخصوص ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ سنسکرت کی طرح اردو بھی صرف چند اونچے گھرانوں کی ملکیت تھی بلکہ صرف یہ مراد ہے کہ ان پڑھ عوام اور پڑھے لکھے افراد کی زبان میں یہ فرق ہو گا۔ تعلیم یافتہ حضرات کی فارسی دانی کی وجہ سے یقیناً اس میں فارسی الفاظ وتراکیب اور محاورات کا رنگ نمایاں ہو گا۔ شاید اسی لیے جب 1112ھ میں ولی دہلی میں آئے تو ان کی دکھنی زبان اور بھاشا کا اسلوب سن کر اس عہد کے مشہور صوفی شیخ سعد اللہ گلشن نے انہیں یہ مشورہ دیا تھا:

''زبان دکھنی را گزاشتہ در ریختہ را موافق اردوئے معلیٰ شاہجہان آباد موزوں بکند۔''

اس سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ گو زبان کا نام جداگانہ تھا مگر شاعری کے لیے ریختہ ہی مروج تھا۔ چنانچہ بعد ازاں میر تقی میر نے اپنے ''تذکرہ نکات الشعراء'' (1752ء) اور قائم نے اپنے تذکرہ ''مخزن نکات'' (1757ء) میں ''اردوئے معلیٰ'' کے محاورہ کے مطابق ہی لکھا ہے۔ میر کے صاحبزادے میر کلو عرش (4) سے جو شعر منسوب ہے اس میں بھی زبان کا نام اردوئے معلیٰ ہی ہے:

ہم ہیں اردوئے معلیٰ کے زباں دان اے عرش
مستند ہے جو کچھ ارشاد کیا کرتے ہیں

اردوئے معلیٰ کی ترکیب تو خوبصورت تھی لیکن زبان زد عوام نہ ہو سکی چنانچہ کچھ عرصہ بعد صرف لفظ اردو ہی رہ گیا جس کی شہادت مصحفی کا یہ مقطع ہے:

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میرو مرزا کی
کہیں کس منہ سے ہم اے مصحفی اردو ہماری ہے

اس ضمن میں مصحفی کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:

بعضوں کو گماں یہ ہے کہ ہم اہلِ زباں ہیں
دلّی ہمن دیکھی ہے، زباں داں یہ کہاں ہیں

داغ نے بھی دلّی کی فضیلت کا اعتراف کیا ہے:

مستند اہلِ زباں خاص ہیں دلّی والے
اس میں غیروں کا تصروف نہیں مانا جاتا

1784ء میں لکھے گئے ''تذکرہ گلزارِ ابراہیم'' میں بھی زبان کے لیے اردو کا لفظ استعمال کیا گیا[5] جبکہ حافظ محمود شیرانی[6] کے بقول مغربی مصنفین میں مسٹر گل کرائسٹ پہلے شخص ہیں جو اپنی انگریزی تالیف'' قواعد زبان ہندوستانی'' طبع 1796ء مطابق 1210ھ میں اردو کا استعمال کرتے ہیں ان کے جملے کا ترجمہ یہ ہے:

''ریختہ وہ مخلوط زبان جس کو اردو یا دربار کی شستہ زبان بھی کہتے ہیں۔'' (ص:261)

ڈاکٹر گیان چند کے بقول:

''جہاں تک لشکر بازار یا لال قلعے سے ہٹ کر اردو کو زبان کے معنی میں استعمال کرنے کا تعلق ہے اس کی قدیم ترین مثال میر محمدی مائل دہلوی شاگرد قائم کے دیوان میں ملتی ہے اس کا دیوان 1176ء میں مرتب ہوا' تاریخ کا مصرع ہے:

''کہاں ہاتف نے کھلا ہے باغ مائل کا'' (1176ء)

اس دیوان میں ایک قطعہ ہے جس کا ذکر محمد اکرام چغتائی نے کیا۔ اس قطعہ میں کوئی شخص مائل دہلوی سے لفظ اردو کے بارے میں پوچھتا ہے' مائل جواب دیتا ہے:

مشہور خلق اردو کا تھا ہندوی لقب
اگلے سفینوں بیچ یہ لکھ گئے ہیں سب للا
شاہجہاں کے عہد سے خلقت کے بیچ میں
ہندوی تو نام مٹ گیا اردو لقب چلا

اس طرح زبان کے معنی میں لکھنے میں لفظ اردو 1176ء سے قبل استعمال کیا گیا ہے۔ (بحوالہ: ''حقائق'' ص:246)

لسانی سنگم:۔

اردو کے اساسی خدوخال اور ارتقاء کے بارے میں جب بھی بات ہوتی ہے تو ترکی' فارسی اور عربی کے تناظر میں ہی بات ہوتی ہے اس لیے ان زبانوں کے بارے میں ابتدائی نوعیت کے کوائف بیان کیے جاتے ہیں۔

زبانِ یارِ من ترکی:۔

جہاں تک ترکی زبان کے آغاز اور ارتقا کا تعلق ہے تو یورپ کی کئی زبانوں جیسے ہنگری اور فن لینڈ سے اس کا رشتہ استوار کیا جاتا رہا

ہے۔منگولیہ بلکہ کوریا تک کی زبانوں سے بھی اس کا تعلق بتایا گیا ہے جبکہ یورال الطائی زبانوں کے خاندان میں بھی اسے شامل کیا جا چکا ہے۔

ڈاکٹر محمد عطاء اللہ خاں کے الفاظ میں ''ترکی میں مختلف زمانوں میں مختلف قومیں داخل ہوتی رہی ہیں' قدیم زمانے یہاں ایک قوم آباد تھی 1900 ق م میں یہاں ہند آریائی مطیوں نے قبضہ کیا' اس کے بعد مختلف ادوار میں یونانی' ایرانی' رومی' بازنطینی اور عرب قومیں یہاں آئیں اور ان پر حکومت کرتی رہیں لہٰذا ترکی زبان پر مختلف اور مقتدر زبانوں کا اثر ہے تاہم بنیادی طور پر ان کا تعلق یورال الطائی زبان سے ہے کیونکہ اکثر ترک نسلاً الطائی ہیں''۔

(''اردو اور فارسی کے روابط'' ص:100)

مغل ترکی زبان بولتے تھے اگرچہ اکبر اعظم تک بحیثیت زبان اردو کے نقوش واضح ہیں لیکن اس کے باوجود اردو میں ترکی زبان کے لاتعداد الفاظ شامل ہوگئے اشیائے خورد نوش ظروف' اسلحہ اور ملبوسات کے ترکی نام بعینہٖ یہاں استعمال ہوتے رہے بلکہ ہنوز بھی مستعمل ہیں۔ جیسے توپ' آپا، اتقا، اتالیق، آچار، اچکن، ارمغان، آتش، آغا، الاغ، تمغہ، آنا، ایاغ، ایبک، التمش، ایلچی، باہر، باجی، بارود، بخشی (بعشی) باورچی، برما (آلہ) بقچہ، بلبن، بلاق، بوز، بوزہ، بہادر، بیرق، بیگ، بیگم، پاشا، تزک' تکمہ، تلاش، تمن، توشک، تورہ، چابک، چادر، چپقلش، چغل، چق، چقماق، چقندر، چلم، چلمچی، چمچہ، چونہ، چیچک، چیخ، خاتون، خانان، خان، خنجر، داغ، دادا، داروغہ، سراغ، قاش، قاز، قالین، قدغن، قراول، قراولی، قرق، قزاق، قلی، قلچی، قنات، قورمہ، قیمہ، قینچی، کلچہ، کلغی، کوتوال، کوچ، کوچک، کورنش، یلغار، یورش وغیرہ۔'' (ایضاً ص:103)

تخلیق و ثقافت کی زبان: فارسی:-

ایران (پارس' فارس) کی زبان ہونے کے باوجود برصغیر میں فارسی کے چلن اور مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ مغل حکومت کی سرکاری زبان رہی' برصغیر کے مسلمان اور ہندو سبھی فارسی جانتے' بولتے' لکھتے اور تخلیقی مقاصد کے لیے استعمال کرتے رہے 1935ء تک، جب انگریزوں نے فارسی منسوخ کرکے اس کی جگہ اردو کو دے دی لیکن اس کے باوجود بھی فارسی ختم نہ ہوسکی اس لیے کہ مسلم ثقافت پر اس کے اثرات گہرے بھی تھے اور ہمہ گیر بھی' اس پر مستزاد ہند کے شعراء کی فارسی میں شاعری' امیر خسرو سے چلیں تو عرفی' بیدل' غالب اور علامہ اقبال متعدد قد آور شعراء نے اپنے تخئیل اور اسلوب کے ذریعہ سے فارسی کو باثروت بنایا اس حد تک کہ فارسی ادب کی تاریخ میں ''سبک ہندی'' کی اصطلاح مروج ہوگئی۔

فارسی زبان ہند آریائی زبانوں کے خاندانوں سے بتائی جاتی ہے' فارسی زبان کے کئی نام اور اسالیب رہے ہیں جیسے پاژن' اوستائی' پہلوی' دری وغیرہ۔ نئے مذہب کے بانی زرتشت کا صحیفہ ''اوستا'' جس زبان میں تحریر تھا ''اوستا'' کی مناسبت سے اسے ''اوستائی'' کہا گیا۔ ''ژند'' اور ''پاژند'' بھی اوستائی زبان میں تھیں۔

مسلمانوں کے قبضہ کے بعد ایران میں عربی عام ہوگئی یوں عربی اور فارسی کے امتزاج سے زبان نے نیا روپ اختیار کرلیا مگر مسلمان ہوجانے کے باوجود بھی ایرانیوں نے عربی کے برعکس فارسی کو برقرار رکھا۔ ہندوستان میں فارسی کی مقبولیت کے نتیجہ میں اگر صورت پذیر اردو نے فارسی سے لاتعداد الفاظ لیے تو خود فارسی بھی مقامی اثرات سے نہ بچ سکی یوں بتدریج ہندوستان اور ایران کی فارسی میں نئے الفاظ

کی شمولیت کی بنا پر لسانی مزاج تغیر پذیر ہوتا گیا۔ ایران میں بسنے والے کیونکہ ہندوستان سے دور تھے اس لیے وہ برصغیر کی فارسی میں مقامی اثرات کو تسلیم نہ کر سکے اس حد تک کہ اہل ایران نے امیر خسرو کے علاوہ کسی اور فارسی گو کو تسلیم ہی نہ کیا' خود غالب بھی خسرو اور بیدل کے علاوہ اور کسی شاعر کا قائل نہ تھا۔

پاک زبان: عربی:۔

مولانا الطاف حسین حالی نے ''مسدس حالی'' (''مدو جزرِ اسلام'') میں عرب کے بارے میں یہ لکھا:

عرب جس کا چرچا ہے یہ کچھ وہ کیا تھا
جہاں سے الگ اک جزیرہ نما تھا
زمانے سے پیوند جس کا جدا تھا
نہ کشور ستاں تھا نہ کشور کشا تھا

تمدن کا اس پر پڑا تھا نہ سایہ
ترقی کا تھا واں قدم تک نہ آیا

عرب قبائل نے حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کی نبوت کے بعد ایک عظیم قوم میں تبدیل ہو کر اپنی فتوحات' تہذیب' تمدن اور خلاقی سے کل عالم کو مبہوت کر دیا۔ اس ''جزیرہ نما'' کی عربی زبان' اسلام کی بدولت' ایشیا اور افریقہ تک جا پہنچی اور آج بھی عبادت صرف عربی زبان میں ہی کی جا سکتی ہے۔ عرب میں آباد لوگ منظم قوم کے برعکس قبائل میں زیست کرتے تھے اس لیے امکان ہے کہ قدیم دور میں امریکہ کے ریڈ انڈینز کی مانند مختلف قبائل کی اپنی اپنی بولیاں ہوں گی۔ ڈاکٹر محمد عطاء اللہ خاں نے مختلف ذرائع سے جو معلومات جمع کی ہیں ان کے بموجب ''قبل از اسلام کے کوئی تین ہزار سال کے تاریخی آثار ملتے ہیں۔ بہر حال قدیم عرب کے چھ قبیلے عاد' ثمود' ارم' طسم' جرہم اور جدلیس عرب کے اصل باشندے سمجھے جاتے ہیں جو ظہور اسلام سے قبل ختم ہو گئے' ان کو عرب بائدہ یا عرب عاربہ کہتے ہیں۔ موجودہ عرب دو قبائل قحطان اور عدنان کی اولاد ہیں۔ قحطان عرب کے اصل باشندے تصور ہوتے ہیں اور جنوبی عرب کے قبائل اسی خاندان سے تعلق رکھتے ہیں' شمالی عرب کے باشندے عدنان کی اولاد ہیں۔ عربی زبان قبائل عرب عاربہ کی زبان تھی۔ اگرچہ ان قدیم باشندوں کی نسل ختم ہو گئی تاہم ان لوگوں نے ان کی زبان سیکھ لی' جو یہاں آ کر آباد ہو گئے' عربی زبان ان نئے آنے والوں کی زبان سے مخلوط ہو کر فروغ پاتی رہی۔ حضرت اسمٰعیل نے جو حضرت محمد صلی اللہ علیہ وسلم کے جد اعلیٰ تھے حضرت ابراہیم کے بیٹے تھے' قبلہ جرہم کے درمیان پرورش پائی اور ان کی زبان سیکھ لی' ان کی مادری زبان کسقانی یا فنیقی (PHEONICIAN) تھی' کیونکہ حضرت ابراہیم نبطی قوم سے تعلق رکھتے تھے اور ان کی زبان کسقانی تھی۔ اسی طرح عربی دوسری زبانوں سے مخلوط ہوتی رہی۔ حضرت اسمٰعیل نے قبیلہ جرہم میں شادی کی۔ مکہ میں قبیلہ مضر کی زبان رائج تھی۔ ظہور اسلام سے اس زبان کو سیاسی قوت بھی مل گئی....اور بساطِ عالم پر چھا گئی...آج مشرق وسطیٰ اور شمالی افریقہ کی قومی زبان بن چکی ہے۔''

(''اردو اور فارسی کے روابط'' ص: 96-95)

مسلمانوں نے اپنے عروج کے زمانہ میں علم اور علمی سرپرستی سے خصوصی شغف کا اظہار کیا' بغداد اور قرطبہ علمی دنیا کے عظیم مراکز کے طور پر معروف ہوئے' مسلم حکمرانوں (جیسے خلیفہ مامون الرشید) نے بغداد میں اور سپین کے حکمرانوں نے اہلِ علم اور اہلِ دانش کی سرپرستی کے ساتھ ساتھ یونانی' لاطینی اور سنسکرت کی لاتعداد کتب کے عربی میں تراجم کرا کر' علمی لحاظ سے عربی کو باثروت بنایا۔ فلسفہ' منطق' ہیئت'

فلکیات' طب' ریاضی اور سائنسی کتب کے تراجم کے نتیجہ میں ایک تو ماضی کا علمی ورثہ آنے والی نسلوں کے لیے محفوظ ہو گیا اور دوسرے لاتعداد اصطلاحات کے عربی تراجم مروج اور مقبول ہوئے۔ آج بھی انگریزی میں' یونانی اور لاطینی کے بعد سب سے زیادہ اصطلاحات عربی زبان سے حاصل کردہ ہیں۔ اصطلاح سازی میں خود اردو نے بھی عربی سے خصوصی استفادہ کیا۔ لسانی سنگم کا اندازہ لگانے کے لیے لسانی دلائل کی ضرورت نہیں صرف حروف تہجی سے ہی اس امر کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ اردو میں کتنی زبانوں کے الفاظ موجود ہیں۔

عربی: ث' ح' ذ' ص' ض' ط' ظ' ع' ق' ز' ف' خ' غ

ہندی: ٹ' ڈ' ڑ' پ' چ' گ

فارسی: ژ' پ' چ' گ' ز' ف' خ' غ

دوچشمی ھ والے حروف اگرچہ سنسکرت کے سمجھے جاتے ہیں لیکن محققین نے منڈا اور دراوڑی زبانوں میں بھی ان کی نشان دہی کی ہے۔

ہمزہ کے بارے میں ماہرین لسانیات میں اختلاف رائے ہے بعض اسے حرف نہیں مانتے صرف صوت قرار دیتے ہیں۔ بعض حروف عربی اور فارسی میں مشترک ہیں اس لیے انہیں دونوں زبانوں میں لکھ دیا ہے۔

واضح رہے کہ اپنی اساس میں حرف کی شکل علامت ہے اس صوت کی جو کسی ملک' قوم' نسل' علاقہ کے لوگ اپنے آلاتِ صوت سے ادا کر سکتے ہیں۔ بالفاظِ دیگر حروفِ تہجی اس امر کے مظہر ہیں کہ زبان بولنے والے افراد کتنی اصوات کی ادائیگی کے اہل ہیں۔

اردو: تحقیق کے آئینہ میں:۔

علامہ آئی آئی قاضی نے 15 دسمبر 1938ء کو کراچی میں منعقدہ ''یوم اردو'' میں پیش کردہ خطبہ صدارت میں لفظ اردو کے بارے میں نئے تحقیقاتی مواد کی بنا پر لفظ اردو کو ترکی زبان کا لفظ تسلیم کرنے سے انکار کر دیا۔ وہ اس ضمن میں رقم طراز ہیں:

''لفظ ''اردو'' کی ابتدا کے بارے میں عوام میں اتنی فضول باتیں مشہور ہو گئی ہیں......در حقیقت یہ ان اولین الفاظ میں سے ایک ہے جو آریا اس خطے میں اپنے ساتھ لائے۔ یہ ثابت کرنا آسان ہے کہ یہ لفظ اصلاً ترکی نہیں ہے۔ جیسا کہ بہت سے لوگوں کا خیال ہے۔ عام سندھی بول چال میں ''اردو'' ڈھیر یا اشیاء کے ذخیروں اور انسانوں کے اجتماع کو کہتے ہیں۔ اس لفظ کے یہ معنی عربوں کے سندھ میں وارد ہونے سے تین ہزار برس پہلے سے رائج ہیں' تاہم لفظ ''ارڈ'' Urd سندھ یا ہند میں پیدا نہیں ہوا۔ اس کی ابتدا ماقبل تاریخ کے ماضی میں ہوئی۔ وہ لوگ جو لنڈ المانی Lindoze Ermanic, زبانوں سے کچھ شناسائی رکھتے ہیں اس لفظ کو اسکینڈینیویا' ایران اور ہندوستان میں (کہ یہ تینوں علاقے آریاؤں کے خاص وطن ہیں) بیک وقت موجود پاتے ہیں۔ قدیم نارڈک Nordic دیومالا میں لفظ ''ارڈ Urd یا اُرتھ Urth'' ایک دیوی کا نام ہے جو خود تقدیر ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ لنڈ المانوی زبانوں کے بولنے والوں میں اپنے مغربی و مشرقی مساکن کی طرف مراجعت سے پہلے ہی یہ لفظ مستعمل تھا۔ اگر ہم ''اوستا'' یا قدیم فارسی زبان کا مطالعہ کریں تو ہمیں یہ لفظ وہاں مل جائے گا۔ ''اردبل'' کا شہر اور ''اردشیر'' بادشاہ اس لفظ کے استعمال کے ثبوت ہیں۔ جس مفہوم میں یہ لفظ آج سندھ میں مستعمل ہے اسی مفہوم میں جدید فارسی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً فوج' کیمپ' بازار وغیرہ اور ان تمام مفاہیم میں قدر مشترک واضح ہے۔ یہ ڈھیر بھی ہے مجمع اور مجموعہ بھی......پس ہم یہ دیکھتے ہیں کہ لفظ ''ارڈ'' آریائی زبان کے قدیم ترین لفظوں میں سے ہے اور آج تک زندہ چلا آتا ہے۔ یہ آریائی تمدن کی ابتدا

اور اسی کی خاصیت کا مظہر ہے یعنی انسانی معاشرت کا۔ یہی وہ لفظ ہے جو لفظ ''اردو'' کا ماخذ ہے جس کے معنی ایسے مجمع کی زبان کے ہیں کہ جس میں ہر قسم کے لوگ شامل ہوں۔'' (مقالہ مطبوعہ ''سویرا'' خاص شمارہ مئی 1976ء) انگریزی تقریر کے مکمل متن کے لیے ملاحظہ کیجئے:

Allama I.I Kazi "Casual peeps at Sophia" Hyderabad, Sindh Adbi Board, 1977

اسی تقریر کا اردو ترجمہ ''اردو کیا ہے؟'' کے عنوان سے ڈاکٹر قمر الحق نے بھی کیا ہے۔ (قومی زبان' کراچی' اکتوبر 2007ء)

اب لفظ اردو کے ماخذ کی تحقیق کی بات چلی ہے تو اس ضمن میں ایک اور نقطۂ نظر بھی ہے اور وہ یہ کہ اردو کا لفظ دراصل لاطینی الاصل ہے یہ Horde سے بنا ہے جس کے معنی گروہ' مجمع' لشکر اور بعض اوقات خانہ بدوش بھی ہیں۔ ترکی میں یہ لفظ بعد میں پہنچا چنانچہ حکیم شمس اللہ قادری نے اپنی تالیف ''اردوئے قدیم'' میں اس لفظ کے بارے میں معلومات بہم پہنچاتے ہوئے امیر علاؤالدین جوینی کی تاریخ ''جہاں کشا'' اور وزیر رشید الدین فضل اللہ کی ''جامع تواریخ'' کے حوالہ سے یہ لکھا ہے:

''چنگیز خاں اور اس کی اولاد کے زمانے میں مغل بادشاہوں اور بادشاہ زادوں کے فرودگاہوں اور لشکر گاہوں کو ''اردو'' کہا کرتے تھے۔ یہاں تک کہ ان کا مستقر حکومت بھی اردو کہلاتا تھا اور قراقرم کا قدیم نام ''اردو بالیغ'' تھا۔ چنگیز خاں کے فرزند جوجی خاں کی اولاد نے دشت قبچاق اور روس و بلغار میں ایک وسیع حکومت قائم کر لی تھی۔ اس کے حکمران جب کسی مہم پر مستقر سے روانہ ہوتے تو زریں خیموں میں قیام کرتے تھے جسکے باعث ان کی لشکر گاہیں اردوئے مطلا, Golden Horde کہلاتی تھیں' خود انہیں اردوئے مطلا کے لقب سے شہرت ہوگئی۔ چنگیز خاں کے بعد سلطان شمس الدین التمش کے زمانے سے سلطان محمد تغلق کے عہد حکومت تک مغلوں نے ہندوستان پر گیارہ حملے کئے اور کم و بیش سو سال تک ہندوستان کا شمالی خطہ ان کی تاخت و تاز کا جولانگاہ بنا رہا' اس زمانے سے ہندوستان میں لفظ اردو کا استعمال شروع ہوا اور یہاں بھی لشکر گاہ کو اردو کہنے لگے۔'' (ص:708)

اس ضمن میں اولیس احمد ادیب مزید رقم طراز ہیں کہ:

''حکیم شمس الدین قادری نے بھی تحریر کیا ہے لفظ اردو کا ماخذ Horde ہے اور یہی پروفیسر حامد اللہ افسر کا بھی نظریہ ہے۔ شمس الدین عفیف کی ''تاریخ فیروز شاہی'' میں بھی لشکر فیروز شاہی کے لیے یہ لفظ استعمال ہوا ہے۔ بابر نے اپنے لشکر کو ''اردوئے نصرت شعار'' کہا' اکبر اور جہانگیر کے عہد کے مورخ بھی لفظ ''اردو'' شاہی لشکر اور فرودگاہ کے لیے استعمال کرتے ہیں۔''(7)

اردو کا پہلا ادیب:-

حافظ محمود شیرانی کی تحقیقات کے مطابق نثر میں سب سے پہلے محمد عطا حسین خاں تحسین نے ''نوطرز مرصع'' اور نظم میں سب سے پہلے مراد شاہ لاہوری (وفات 1702ء) نے اردو کا لفظ بمعنی زبان استعمال کیا(8) بعد میں انہوں نے مصحفی کے حوالہ بالا شعر کو شاہ مراد پر اولیت دے دی۔(9)

یہ عجیب اتفاق ہے دونوں نے قصہ چہار درویش کے تراجم میں لفظ اردو استعمال کیا۔ حافظ شیرانی نے اس سلسلہ میں شاہ مراد کے ان دو اشعار کا حوالہ بھی دیا ہے:

یہ قصہ جو ہے چار درویش کا ۔۔۔۔ اگر نظم ہو تو بہت ہے بجا
لیکن ہو اردو زباں میں بیان ۔۔۔۔ کہ بھاتی ہے ہر ایک کو یہ زبان

اب اولیت والی بات چل نکلی ہے تو یہ بھی سن لیجئے کہ پنڈت برجموہن وتاتریہ کیفی کے خیال میں عہد شاہجہان کے پنڈت چندر بھان برہمن لاہوری (1073ھ) نے سب سے پہلے اردو غزل کہی تھی۔ ان کی غزل کا ایک شعر درج ہے:

پیا کے ناؤں کی سمرن کیا چاہوں کروں کیسے
نہ تسبی ہے نہ سمرن ہے نہ کنٹھی ہے نہ مالا ہے

نوٹ:۔ مکمل غزل ڈاکٹر جمیل جالبی کی ''تاریخ ادب اردو'' صفحہ نمبر 72 پر درج ہے۔ مطلع درج ہے:

خدا نے کس شہر اندر ہمن کو لائے ڈالا ہے
نہ دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے

محققین کی اکثریت نے اس دعویٰ کو تسلیم نہیں کیا۔ چنانچہ عبدالصمد صارم کے بقول؛

''یہ امر قطعی طور پر ثابت ہے کہ جس پر اب تک اردو کے کسی مورخ کی نظر نہیں گئی کہ پہلا شاعر گیان ناتھ ناگوری 613ھ ہے۔ جس کے بعد بابا فرید گنج شکر (پنجاب) المتوفی 664ھ ہیں' دکن میں سب سے پہلا شاعر نام دیو 1373ء' اس کے بعد خواجہ گیسو دراز 735ھ میں۔'' (''ادبی دنیا'' ستمبر' اکتوبر 1966ء)

مولانا حامد حسن قادری کے خیال میں شمالی ہند میں اردو کی سب سے پہلی نثری تصنیف سید اشرف جہانگیر سمنانی کا تصوف اور اخلاق پر 1308ء کا تحریر کردہ رسالہ ہے۔ یہ قلمی ہے اور اس کے 207 صفحات ہیں ان کے بقول:

''سید اشرف جہانگیر کے رسالہ تصوف کی دریافت سے وہ نظریہ باطل ہو گیا اور ثابت ہو گیا کہ دکن میں اردو زبان کی بنیاد پڑنے سے پہلے شمالی ہند میں امیر خسرو اور سید اشرف جہانگیر نے نظم و نثر کی بنیاد ڈالی۔'' (بحوالہ: ''داستان تاریخ اردو'' ص:24)

اردو کی پہلی نثری تصنیف:۔

ویسے محققین میں اس امر پر بھی اختلاف رائے ملتا ہے کہ سب سے پہلی نثری تصنیف کس کی ہے۔ محمد حسین آزاد (آب حیات) اور بعد ازاں ان کی پیروی میں محمد یحییٰ تنہا (''سیر المصنفین'') اور عبدالحیٔ (گل رعنا) نے فضلی کی وہ مجلس یا کربل کتھا کو اردو کی پہلی نثری تصنیف قرار دیا۔ فضلی محمد شاہ کے عہد (1145ھ) میں تھا۔ ان کے بعد مولوی عبدالحق اور ان کے ہمنوائی میں پروفیسر احسن مارہروی (منشورات) نے خواجہ بندہ نواز (وفات 825ھ) کی ''معراج العاشقین'' کو پہلی نثری تالیف ثابت کیا۔ حکیم شمس اللہ قادری (''اردوئے قدیم'') اور ڈاکٹر محی الدین قادری زور شیخ عین الدین گنج عالم (متوفی: 799ء) کے رسالوں کو اولیت دیتے ہیں۔ ان کے بعد مولانا حامد حسین قادری آتے ہیں......

ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے اپنے تحقیقی مقالہ ''اردو نثر کا آغاز و ارتقاء'' میں مزید شواہد کی بنا پر اس بحث میں ایک نئے نام کا اضافہ کیا ہے۔ ان کے بموجب رسالہ ''جنونیہ'' نثر کی قدیم ترین کتاب ہے۔ یہ بیجاپور کے سرکاری عجائب گھر میں محفوظ ہے۔ اس کے ساتھ دو اردو منظوم رسالے پند نامہ [illegible] منسوب ہیں۔ رسالہ ''جنونیہ'' میں دو مقولوں کی تشریح فارسی میں کی گئی ہے۔ (ص:49)

مصنفہ کے بقول ''رسالے کی زبان' اس کے اسلوب' جملوں کی وضع اور بندش سے بھی یہی پایا جاتا ہے کہ یہ آٹھویں صدی ہجری کے اواخر کی تصنیف ہے۔ اس رسالہ کا موضوع بھی اردو کے ابتدائی رسالوں کی طرح جواب دستیاب ہوئے ہیں اخلاق اور تصوف کے نکات...... پر مشتمل ہے'' (ص: 51) مصنفہ نے رسالہ ''جنونیہ'' کی تاریخ (795ھ) قرار دے کر اسے تمام رسالوں پر بلحاظ قدامت فوقیت دی ہے۔ (ص: 55)

ہندوستانی :-

عام طور سے یہ سمجھا جاتا ہے کہ انگریزوں نے اردو کے لیے ''ہندوستانی'' کا لفظ مروج کیا تھا۔ مثلاً اویس احمد ادیب کے بموجب 1887ء میں جان گل کرائسٹ نے یہ لفظ وضع کیا تھا۔ (''تنقیدی مطالعہ'' ص: 238) لیکن یہ درست نہیں کیونکہ عبدالحمید لاہوری کے ''بادشاہ نامہ''، ''تاریخ فرشتہ'' اور ملا وجہی کی ''سب رس'' وغیرہ میں ملکی زبان کو ہندوستانی کہا گیا ہے بلکہ ''سب رس'' کی ابتداء ہی یوں ہے:

''آغاز داستان بہ زبان ہندوستان''

اس نے بعض مواقع پر اسے ''قول اہل ہند'' بھی کہا ہے۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ ہندوی وغیرہ کے مقابلہ میں قدیم دور میں 'ہندوستانی نام نہ چل سکا۔ جب انگریزوں اور دیگر یورپین اقوام کی ہندوستان اور اس کی زبان سے دلچسپی کا آغاز ہوا تو انہوں نے اپنے مغربی مزاج کے مطابق اسے ہندوستانی اور لیٹرل ہندوستانی یعنی ہندوستانی بولی اور ادبی ہندوستانی کہا۔ اسی طرح لیٹری فریر اور فیلن وغیرہ نے بھی اسے ہندوستانی لکھا۔ چنانچہ فیلن کی گرائمر کا نام 'ہندوستانی گرائمر'' ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ ڈاکٹر گل کرائسٹ' فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی اور انگریز مستشرق ڈنکن فاربس بھی اسے یہی لکھتے رہے۔ چنانچہ ڈاکٹر گل کرائسٹ نے ''قصص ہند'' کے دیباچہ میں لکھا:

''میں نے ہندوستانی کی تعریف یہ کی کہ وہ ایسی زبان ہے جس میں ہندی' عربی اور فارسی کی آمیزش برابر تناسب سے ہو۔''(11)

واضح رہے کہ اس دور میں میرامن وغیرہ انگریزوں سے تعلق کے باوجود بھی اسے ''اردو کی زبان'' ہی کہتے ہیں بالفاظ دیگر ''ہندوستانی'' نام انگریزوں اور ان کی کتب تک محدود رہا اور عوام یا اہل قلم حسب سابق اسے اردو ہی کہتے رہے۔

بعض اوقات اسے ''مورز'' (Moors) بھی کہا گیا۔ Moor دراصل ہسپانیہ کے مسلمانوں کو کہا جاتا تھا۔ انگریزوں کے وقت تک کیونکہ اردو میں عربی اور فارسی کے کافی الفاظ شامل ہو چکے تھے' اس لیے نووارد یورپین افراد نے اسے صرف مسلمانوں کی زبان تصور کرتے ہوئے Moors کہا یعنی مسلمانوں کی زبان۔ بعض اوقات یوں بھی لکھا گیا: ''Maure''۔ علاوہ ازیں یورپین نے اسے ''انڈوستانی''، 'انڈوستانیکہ'' اور ''ہندوستانی'' بھی کہا گیا۔

جب کانگرس ہندی اردو کا مسئلہ کھڑا کر کے منافقت کے بیج بو چکی تو گاندھی جی نے سیاسی مصلحتوں کی بنا پر زبان کا جھگڑا ختم کرنے کے لیے 1935ء میں بھارتیہ ساہیتہ پریشد کی سالانہ کانفرنس منعقدہ ناگپور میں اردو کے لیے ایک نیا نام 'ہندی ہندوستانی'' ایجاد کر دیا۔ گاندھی جی کی توقع تھی کہ یوں فوراً تمام لسانی مباحث اور تعصب پر مبنی جھگڑے ختم ہو جائیں گے اور یہ زبان 'راشٹر بھاشا'' یعنی تمام ملک کی واحد زبان بن جائے گی' لیکن ہندو اکثریت کے ذہن میں جو یہ خیال جڑ پکڑ چکا تھا کہ اردو صرف مسلمانوں کی زبان ہے اس کی وجہ سے وہ محض ایک نامانوس نام اپنا کر سنسکرت نما ہندی کو تج کر اردو نہ قبول کر سکتے تھے۔ حالانکہ پڑھے لکھے اور غیر متعصب ہندوؤں نے ہمیشہ یہی کہا کہ یہ محض مسلمانوں کی نہیں بلکہ اہل ہند کی زبان ہے حتیٰ کہ پنڈت جواہر لعل نہرو اسی کے قائل ہیں۔ بقول ان کے:

''اردو کو مسلمانوں کی زبان قرار دینا بے معنی بات ہے' اردو سرزمین ہند میں پیدا ہوئی ہے۔''

(بحوالہ ''اردو زبان اور ہندو'' از ناظم سیوہاروی ص:100)

اردو کے علاقائی نام:۔

اردو کے ناموں کے سلسلہ میں بیشتر محققین نے اس امر پر بھی زور دیا ہے کہ مختلف صوبوں اور علاقوں کی رعایت سے اردو دکنی' گوجری' پنجابی وغیرہ بھی کہلاتی رہی جیسا کہ شیخ بہاء الدین باجن (وفات:912ھ) نے اپنے کلام کو ''زبان دہلوی'' کہا تھا۔ چنانچہ مولوی عبدالحق کے بقول:

''یہ زبان (یعنی اردو) دکن میں آئی اور اس میں دکنی الفاظ اور لہجہ داخل ہوا تو دکنی کہلائی اور گجرات گجراتی میں پہنچی تو اس خصوصیت کی وجہ سے گجری اور گجراتی کہی جانے لگی۔''

اور حافظ محمود شیرانی نے یوں لکھا:

''ایک دلچسپ امر یہ ہے کہ اہالی دکن نے اردو کا نام دکنی رکھا۔ اہالی گجرات نے اس کا نام گجراتی یا گوجری رکھ دیا۔ لطف یہ ہے کہ خود ان ممالک کے باشندے اس کو ان ناموں سے پکارتے رہے۔ (''پنجاب میں اردو'' ص:61)

اسی طرح ڈاکٹر شوکت سبزواری بھی اردو کے دہلوی' گجروی یا گوجری اور دکنی نام گنوانے کے بعد ''اردو زبان کا ارتقاء'' میں لکھتے ہیں:

''یہ نام اردو کو ان مقامات کے تعلق سے دیئے گئے جہاں اول اول اردو کو فروغ ہوا'' (ص:94-93)

اردو یا پاکستانی؟

اے ڈی اظہر صاحب نے ایک مضمون میں اس خیال کا اظہار کیا کہ جس طرح دنیا کے دیگر ممالک میں زبان کا نام متذکرہ ملک سے بنتا ہے۔ اسی طرح چینی' جاپانی اور روسی وغیرہ کی مانند اردو کا نام بدل کر پاکستانی کر دینا چاہئے۔ یہ نظریہ جس منطقی مغالطہ پر مبنی ہے اس نے لسانی' تمدنی اور ادبی محرکات سے چشم پوشی کی بنا پر جنم لیا۔ زبان ایک شخص نہیں کہ اخبار میں ننھا منا اشتہار چھپوا کر اصل نام کی جگہ خوبصورت سا نام رکھ لے۔ شاید اسی لیے اہل علم نے اس نزاعی بات کو خصوصی اہمیت نہ دی۔ (مضمون کے لیے ملاحظہ ہو: ''نصرت'' شمارہ جولائی 1966ء)

حواشی:۔

(1) بعض کتابوں میں یوں بھی ملتا ہے: ''رین بھئی سب دیس۔''

(2) ''آب حیات'' میں مطلع کا مصرع ثانی یوں ہے:

گفتا کہ در ہو باورے اس شہر کی یہ ریت ہے۔

(3) حافظ محمود شیرانی نے ''پنجاب میں اردو'' (ص:174) میں ایک بیاض سے خسرو سے منسوب ایک غزل درج کی ہے جس میں اسی مضمون کا یہ شعر بھی ملتا ہے مگر حافظ شیرانی اسے خسرو کی غزل تسلیم نہیں کرتے۔ شعر درج ہے:

میرا جو من تم نے لیا تم نے اٹھا غم کوں دیا
غم نے مجھے ایسا کیا جیسا پتنگا آگ پر

سودا کے بقول:

کہے تھا ریختہ کہنے کو عیب ناداں بھی
سو یوں کہا کہ دانا ہنر لگ کہنے

(4) میر کلو عرش کا نام میر حسن عسکری (وفات: لکھنؤ 1867ء) تھا اپنے وقت کے اچھے شاعروں بلکہ استادوں میں گنے جاتے تھے خود بھی کسی کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ چنانچہ ناسخ ایسے استاد سے ٹکر لی ویسے ناسخ اور ان کے شاگردوں کا یہ دعویٰ تھا کہ عرش کو ناسخ سے تلمذ ہے جس کی عرش نے پرزور تردید کی۔ عرش کے بارے میں تذکروں میں اہم معلومات نہیں ملتیں۔ البتہ مندرجہ بالا شعر اردو کے ضمن میں اب ایک مستند حوالہ کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ میر کے ایک اور بیٹے فیض علی فیض اور صاحبزادی بیگم کا بھی ذکر ملتا ہے۔ عرش کے چند اور اشعار درج ہیں:

جلتا ہے خریدار خریدار کو دیکھے
ایسی ہے تری گرمی بازار میں گرمی

دنیا میں فکریاں ہے عدم میں عذاب ہے
ہر طرح سے غریب کی مٹی خراب ہے

کون گل بہر سیر آتا ہے
باغ پھولا نہیں سماتا ہے

سروقد غیرتِ صد غنچہ دہن پتھر کے
بت کدے میں نظر آتے ہیں چمن پتھر کے

مزید معلومات کے لیے ایم حبیب خان کا مرتبہ دیوان عرش (دہلی: 1987ء) ملاحظہ کیجئے۔

(5) مصحفی کے ''تذکرہ ہندی'' (1794ء) میں بھی اردو کا لفظ استعمال ہوا ہے۔

(6) مقالات حافظ شیرانی (مرتبہ مظہر محمود شیرانی ص: 41)۔

(7) اویس احمد ادیب ''تنقیدی مطالعے'' ص: 144۔

(8) پنجاب میں اردو ص: 281۔

(9) مقالات حافظ محمود شیرانی (جلد اول) ص: 47۔

(10) شاہ مراد نے ''نامہ لاہوری'' (جسے ڈاکٹر باقر 1788ء کی تحریر بتاتے ہیں) کے ایک شعر میں ہندی اور اردو دونوں لفظ استعمال کیے ہیں:

یہ اردو کیا ہے یہ ہندی زباں ہے
کہ جس کا قائل اب سارا جہاں ہے

(11) رام بابو سکسینہ کے خیال میں اردو زبان کے ''ہندوستانی'' نام کا پتہ بعض قدیم کتابوں میں 1414ء تک ملتا ہے جب کہ سٹرپول نے سب سے پہلے اس کو استعمال کیا تھا۔ (''تاریخ ادب اردو'' ص: 10)

باب نمبر 3

اردو زبان: آغاز کے بارے میں نظریات

نام سے قطع نظر اگر ان نظریات کا جائزہ لیا جائے جو اردو زبان کی تشکیل کے ضمن میں وقتاً فوقتاً پیش کیے جاتے رہے ہیں تو دلچسپ مگر نزاعی مباحث کے دروازے کھل جاتے ہیں کیونکہ خواب جوانی کی مانند اس کی بھی کئی تعبیریں کی گئی ہیں۔

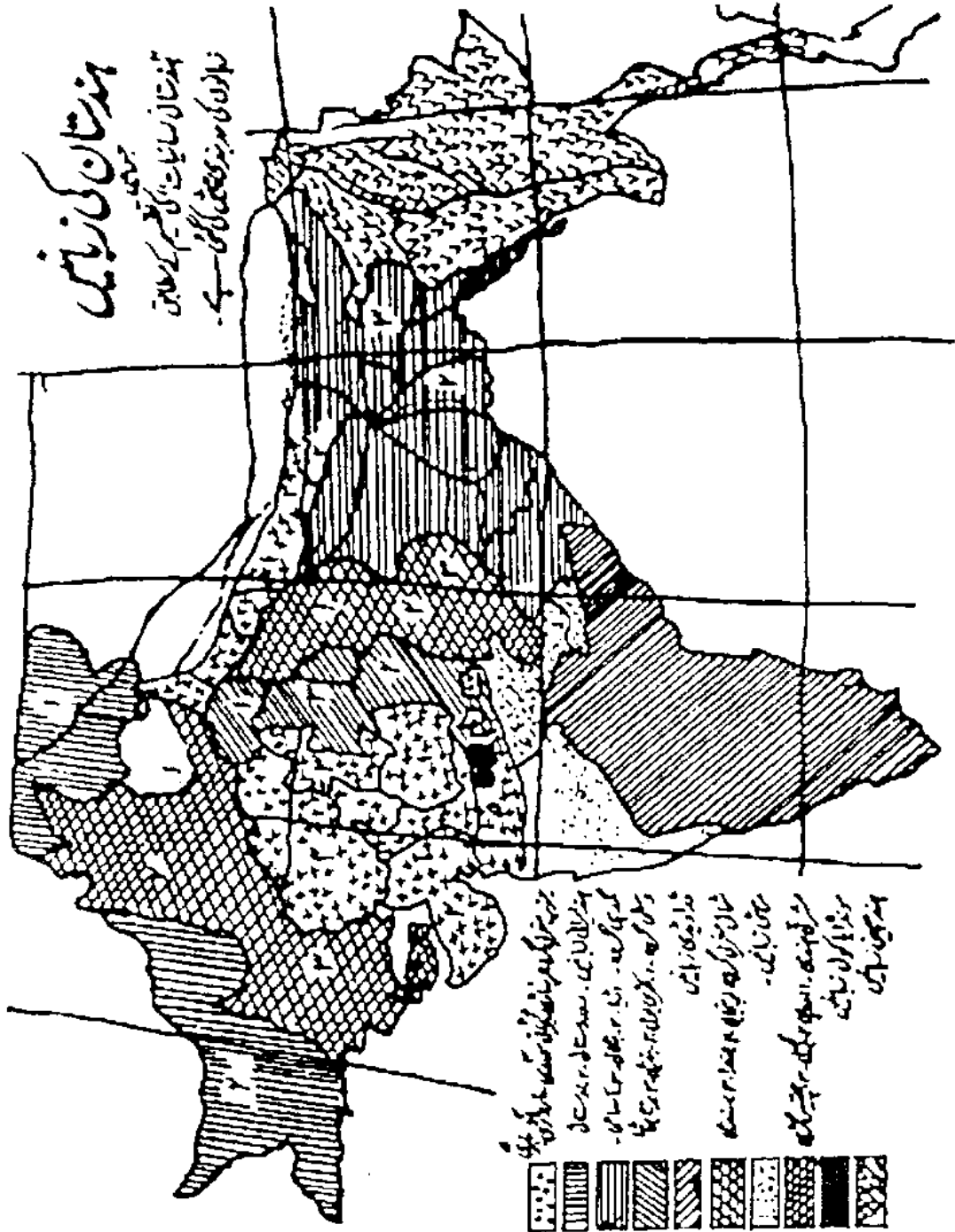
اردو غالباً دنیا کی واحد زبان ہے جس کی ابتداء صورت پذیری اور نشو و نما کے بارے میں لسانی مباحث اور تحقیقی نزاعات ابھی تک جاری ہیں۔ ابتداء انگریزوں اور دیگر یورپین مستشرقین نے لسانی مواد جمع کر کے نتائج کا استخراج کیا۔ اس کام کی نوعیت گو ابتدائی تھی لیکن اس کی اہمیت کو کسی طرح سے بھی کم نہیں کیا جا سکتا کیونکہ بعد میں آنے والے محققین نے ان سے استفادہ بھی کیا اور ان کی پہان پھٹک بھی۔

لسانی تحقیقات کا دوسرا دور جسے ''ملکی'' یا ''مقامی'' بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ 1923ء سے شروع سمجھا جا سکتا ہے۔ نصیر الدین ہاشمی کی اہم ترین تالیف ''دکن میں اردو'' اسی سال شائع ہوئی تھی۔ یہ دور ''ملکی'' اس لیے ہے کہ تمام محققین ملکی تھے اور ''مقامی'' یوں کہ اردو کو کسی خاص مقام یا علاقہ سے مخصوص کرنے کا رجحان قوی تر ہے۔ ''دکن میں اردو'' اور ''پنجاب میں اردو'' اس عہد کی اہم ترین تصنیفات ہیں بلکہ ژرف نگاہی سے جائزہ لینے پر یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اس دور میں لسانی محققین نے ایک علاقہ سے اردو کے آغاز کی حمایت کی تو کسی دوسرے سے تعلق کی تردید کی۔

برصغیر ہند کی وسعت ایک ایسے عظیم سمندر ایسی ہے جس میں مختلف زبانوں کے دھارے آ ملتے ہیں۔ اس میں جتنا لسانی تنوع ملتا ہے شاید ہی دنیا کا کوئی اور خطہ اس کی مثال پیش کر سکے۔ یہاں کے مخصوص تاریخی حالات اور تمدنی عوامل کی بنا پر زبانیں باہم اثر پذیر ہوتی رہیں۔ اس لیے اردو کا مطالعہ محض ''اردو'' کا مطالعہ نہیں رہتا بلکہ اور بھی کئی زبانوں کے تجزیاتی اور تقابلی مطالعہ کی ضرورت پیش آتی ہے اس لیے لسانی مباحث میں متنوع مگر نزاعی نظریات ملتے ہیں۔ ایسے نظریات جو بعض اوقات متناقض بھی ہیں۔

شانتی رنجن بھٹا چاریہ ''مغربی بنگال میں اردو زبان اور اس کے مسائل'' میں لکھتے ہیں ''اردو بھی بنگلہ، اڑیا، گجراتی، راجستھانی وغیرہ کی طرح ایک جدید ہندوستانی زبان ہے۔ ماہرین لسانیات کا خیال ہے کہ مختلف ہندوستانی زبانوں کی ابتدائی شکلیں آج سے لگ بھگ بارہ سو (1200) سال پہلے پھوٹ نکلیں للہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ اردو کی داغ بیل بھی ان ہی دنوں پڑی ہے۔'' (ص: 10)

زبانوں کے تنوع کا اندازہ کرنے کے لیے ڈاکٹر محی الدین قادری زور کی کتاب ''ہندوستانی لسانیات'' سے ایک نقشہ پیش کیا جاتا ہے جس میں ہندوستان کی اہم اور بنیادی زبانوں کی حد بندی کی گئی ہے۔ ویسے یہ تنوع کچھ آج کا نہیں کیونکہ امیر خسرو نے ہندوستان کی یہ زبانیں گنوائی ہیں۔ سندھی، لاہوری، کشمیری، ڈوگری، دھور سمندری، تلنگی، گجراتی، معبری، گوڑی منسوب بہ گوڑ (قدماً گوڑ کو لکھنوتی کہتے تھے) پٹھان گوڑ (مغلوں نے جنت آباد نام دیا)، بنگالی، اودھی، دہلوی اور سنسکرت۔

ہندستان کی زبانیں
زبانوں کی حد بندی کی گئی ہے۔
دراوڑی زبانیں
منڈا یا کول زبانیں
ہند چینی زبانیں

اردواور اردو کا بازار:۔

میر امن لسانیات کے ماہر نہیں مگر انہوں نے ''باغ و بہار'' کے دیباچہ میں اردو کے آغاز اور تشکیل کے بارے میں جو کچھ لکھا اس سے کئی اور ماہرین بھی متفق نظر آتے ہیں۔ان کے بقول:

> ''حقیقت اردو زبان کی بزرگوں کے منہ سے یوں سنی ہے کہ دلی شہر ہندوؤں کے نزدیک چوجگی ہے۔ ان ہی کے راجا پرجا قدیم سے وہاں رہتے تھے اوراپنی اپنی بھاکا بولتے تھے۔ ہزار برس سے مسلمانوں کا عمل ہوا۔ سلطان محمود غزنوی آیا' پھر غوری اور لودھی بادشاہ ہوئے۔اس آمدورفت کے باعث کچھ زبانوں نے ہندومسلمانوں کی آمیزش پائی۔آخر تیمور نے جن کے گھرانے میں اب تک نام نہاد سلطنت کا چلا آتا ہے' ہندوستان کولیا۔ان کے آنے اور رہنے سے لشکر کا بازار شہر میں داخل ہوا۔اس واسطے شہر کا بازار اردو کہلایا۔ پھر ہمایوں بادشاہ پٹھانوں کے ہاتھ سے حیران ہوکر ولایت گئے۔آخر وہاں سے آن کر پسماندوں کو گوشالی دی' کوئی مفسد باقی نہ رہا کہ فتنہ و فساد برپا کرے۔ جب اکبر بادشاہ تخت پر بیٹھے تب چاروں طرف کے ملکوں سے سب قوم قدردانی اور فیض رسانی اس خاندانی لاثانی کی سنکر حضور میں آکر جمع ہوئے' لیکن ہرایک کی گویائی اور بولی جدی جدی تھی۔ اکٹھے ہونے سے آپس میں لین دین' سودا سلف' سوال وجواب کرتے ایک زبان اردو کی مقرر ہوئی۔''

میر امن کا یہ طویل اقتباس اس وجہ سے درج کیا گیا کہ اس سے ملتے جلتے خیال کا اظہار انشاء نے بھی ''دریائے لطافت'' میں کیا تھا۔ یہی نہیں بلکہ مغربی ماہرین میں سے گارساں دتاسی' سرچارلس لائل' گریرسن اور جان بیمز وغیرہ سبھی نے مغل حکومت میں اور وہ بھی بالعموم شہنشاہ اکبر کے عہد سے اس کا آغاز تسلیم کیا ہے۔ان تمام ماہرین کے بموجب مغل پرچم تلے ہندوستان کے مختلف علاقوں کے لوگ اور خاص طور سے فوجی جب ''اردو'' میں جمع ہوکر اکٹھے رہنے پر مجبور ہوئے تو روزمرہ کے میل ملاپ' سماجی روابط اور عام بول چال میں طرح طرح کے الفاظ کی آمیزش سے ایک ''کام چلاؤ'' قسم کی بولی نے جنم لیا جس نے بعدازاں ترقی پذیر ہوکر عربی' فارسی الفاظ کی آمیزش سے اپنے دامن میں وسعت پیدا کی اور بالآخر ادبی تخلیقات کی جوت سے زبان کا نام پایا' بالفظ دیگر کہیں کی اینٹ' کہیں کا روڑا' بھان متی نے کنبہ جوڑا والی بات ہوجاتی ہے چنانچہ سرچارلس لائل نے بھی اسی خیال کا اظہار کیا:

> ''اردو شمالی ہندوستانی کی وہ بولی ہے جس نے عہد اکبری کے اردو بازار میں مختلف زبانوں کی آمیزش سے جنم لیا۔دراصل یہ لشکر کی زبان تھی۔''

اور گارساں دتاسی کے بقول:

> ''ہندوستانی زبانوں کا آغاز گیارہویں صدی میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول کے بعد ہوا' اسلئے اسے ''ہندوی'' کہا گیا۔ہم اس زبان کو نام خواہ کچھ بھی دیں......
>
> ہندوستانی' ہندوی اور ہندی میں قواعد کا زیادہ فرق نہیں۔ ہندوستانی دراصل مسلمانوں کی زبان ہے۔اس زبان کی دو شاخیں ہیں۔ایک اردو یا زبان اردو جسے ہم لشکری کہہ سکتے ہیں۔''

اردو کا آغاز کیونکہ شہنشاہ اکبر کے عہد سے کیا جارہا ہے' اس لیے اس موقع پر اس عہد کی زبان کا نمونہ درج کیا جارہا ہے تاکہ اردو کی قدیم ترین یا پھر ابتدائی صورت کا اندازہ لگایا جاسکے۔عبدالرحیم خان خاناں کا ایک شعر ہے:

یوں رحیم نیش ہوت ہے اپکاری کے رنگ
بانٹن والے کے لگے جوں مہندی کا رنگ

اس کے دوہروں کا مجموعہ بعنوان عبدالرحیم خان خاناں مرتبہ جے کرشن چودھری طبع ہو چکا ہے۔

عبدالصمد صارم نے اپنے ایک مقالہ ''اردو کس طرح اور کن لوگوں میں پیدا ہوئی'' (مطبوعہ ''ادبی دنیا'' ستمبر اکتوبر 1966ء) میں ایسے کئی نمونے جمع کیے ہیں۔ چنانچہ ان کے بقول:

اکبر اعظم کے عہد سے پہلے کا ایک گیت مشہور ہے:

تال ہے بھوپال تال اور سب تلیّ ہیں
قلعہ ہے چتوڑ گڑھ اور سب گڑھی ہیں
رانی ہے کملاپتی اور سب گدھئی ہیں

اکبر اعظم کے عہد 1605ء میں ایک بھاٹ نے یہ کبت بنائی تھی:

تنور بڑے کیواڑ کے اسہوادے کے گوڑ
بن بڑا تہور کا بھیم سنگھ سر توڑ

اکبر اعظم کے مصاحب راجہ بیربر نے مال پوے کی پہیلی بنائی تھی:

گھی میں غرق سواد میں میٹھا بن بیلن وہ بیلا ہے
کہیں بیربر سنیں اکبر یہ بھی ایک پہیلا ہے

برج بھاشا کی بیٹی؟

محمد حسین آزاد کی ''آب حیات'' کا آغاز ان متنازعہ فقرات سے ہوتا ہے:

''اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے لیکن وہ ایسی زبان نہیں کہ دنیا کے پردے پر ہندوستان کے ساتھ آئی ہو۔ اس کی عمر آٹھ سو برس سے زیادہ نہیں ہے اور برج کا سبزہ زار اس کا وطن ہے۔''

مولانا آزاد کے اس نظریہ کی بیشتر ماہرین نے تردید کی ہے چنانچہ حافظ محمود شیرانی کے بقول:

''اردو زبان برج بھاشا سے نہیں نکلی..... کیونکہ جس زمانے میں اردو کا آغاز ہوا تو برج بھاشا تو خود اس وقت ارتقاء کی منازل طے کر رہی تھی لہٰذا اردو اور برج بھاشا میں ماں بیٹی کا رشتہ نہیں ہو سکتا لہٰذا بہنوں بہنوں کا رشتہ طے ہو سکتا ہے۔''

لیکن اس دعوے کی ڈاکٹر شوکت سبزواری نے تردید کی ہے۔ ان کے بقول: ''لیکن برج ہندوستانی کی بہن ہے' یہ غلط ہے۔'' (''اردو زبان کا ارتقاء'' ص: 84)

برج ہندی میں متھرا اور اس کے گرد و نواح کا نام ہے لہٰذا برج بھاشا متھرا کی بولی ٹھہری جبکہ کئی ماہرین کا رام بابو سکسینہ کی مانند یہ خیال ہے کہ:

''زبان اردو اس ہندی یا بھاشا کی ایک شاخ ہے جو صدیوں تک دہلی اور میرٹھ کے اطراف میں بولی جاتی تھی اور جس کا تعلق شورسینی پراکرت سے بلاواسطہ تھا۔ یہ بھاشا جس کو مغربی ہندی کہنا بجا ہے زبان اردو کی اصل اور ماں سمجھی جا سکتی ہے......اسی طرح ہمارے خیال میں برج بھاشا کو اردو کا ماخذ قرار دینا جو کہ مغربی ہندی کی ایک شاخ ہے اور جیسا کہ مولانا محمد حسین آزاد نے بھی سمجھا ہے صحیح نہیں معلوم ہوتا' اس وجہ سے کہ برج بھاشا جو متھرا اور اس کے جوانب میں بولی جاتی تھی گو اس بھاشا سے جو اطراف دہلی میں بولی جاتی تھی' بہت مشابہت رکھتی ہے مگر پراکرت کی ایک علیحدہ شاخ ہے اور یہی شاخ یعنی دلی بھاشا ہمارے خیال میں زبان اردو کی اصل سمجھی جا سکتی ہے۔'' (''تاریخ ادب اردو'' ص:102)

دراصل اس طرح کے غلط نتائج کا باعث زبان کا نام ''اردو'' تھا۔ بیشتر محققین اور ماہرین لسانیات نے اردو نام کو اساسی اہمیت دی اور یوں درست نتائج سے محروم رہے' اس لیے آج کے ماہرین اردو کے نام کو ضرورت سے زیادہ اہمیت نہیں دے رہے جس کا نتیجہ ڈاکٹر سہیل بخاری کے الفاظ میں یہ نکلتا ہے:

''لفظ اردو کو ہماری زبان کی پیدائش سے کوئی تعلق نہیں......شاہجہان نے صرف یہ کیا کہ دہلی کے اس علاقے کی رعایت سے جہاں یہ بولی جاتی تھی اس کا نام ''اردو'' رکھ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اسے شروع میں ''زبان اردو'' یا ''اردو کی زبان'' کہتے تھے جیسا کہ میر امن نے ''باغ و بہار'' کے مقدمہ میں لکھا۔'' (بحوالہ: ''مسئلہ آغاز اردو'' تنقیدی مقالات، جلد اول، ص:16 مرتبہ: میرزا ادیب)

پنجاب میں اردو:۔

اردو کی جنم بھومی کے سلسلہ میں غالباً سب سے مشہور نظریہ حافظ محمود شیرانی نے اپنی معروف تالیف ''پنجاب میں اردو'' (1928ء) میں پیش کیا ہے گو اس سے پانچ برس قبل نصیرالدین ہاشمی کی ''دکن میں اردو'' شائع ہو چکی تھی مگر جہاں تک نئے مباحث چھیڑنے اور لسانی نزاعات کا تعلق ہے تو محمود شیرانی کی یہ کتاب لسانی تحقیقات کے ٹھہرے پانی میں ایک بھاری پتھر ثابت ہوئی اور لسانیات کے محل میں یہ ایسی آواز تھی جس کی بازگشت آج تک سنی جا سکتی ہے۔

دراصل پنجاب میں اردو کی بحث کا آغاز شیرانی سے نہیں ہوتا۔ کیونکہ انیسویں صدی کے اواخر سے ہی اردو زبان و ادب کے سلسلہ میں پنجاب کی اہمیت اور خدمات کو جتلانے اور جھٹلانے کا قضیہ شروع ہو چکا تھا۔ اگر لسانی نقطہ نظر سے پنجاب کا جائزہ نہ بھی لیں تو ادبی لحاظ سے پنجاب کی خدمات سے انکار ناممکن ہے کیونکہ 1857ء کے بعد اردو کی ترویج اور ادب کی اشاعت کا سب سے اہم مرکز پنجاب کا دل لاہور قرار پایا تھا۔ اردو ادب کا مطالعہ کرنے پر واضح ہو جاتا ہے کہ (زبان کی جنم بھومی سے قطع نظر) سب سے پہلے اس نے دکن میں ترقی کے مدارج طے کئے۔ اس کے بعد شمالی ہند میں دہلی ادب کا مرکز بنتی ہے جس کے زوال پر لکھنؤ میں ادب کا چراغ فروزاں ہوتا ہے اور سب سے آخر میں جب دہلی اور لکھنؤ کی حکومتیں ختم ہو گئیں تو انگریزی عملداری میں لاہور نے ادب کی آبیاری ہی نہ کی بلکہ صحافت' ادبی جرائد اور ''انجمن پنجاب'' جیسے اداروں کی صورت میں ادب میں طرح نو کا بھی باعث بنتا ہے۔ چنانچہ مولانا محمد حسین آزاد ایسی قدآور علمی شخصیت سے لے کر اقبال جیسے عظیم مفکر تک علم و ادب اور تحقیق و تنقید کے ہر شعبہ میں پنجاب یا اہل پنجاب نے قابل قدر خدمات سرانجام دیں۔

دہلی اور لکھنؤ کے شعراء اور اہل علم کی یہ ایک اہم ترین ''خصوصیت'' رہی ہے کہ انہوں نے اپنی زبان کے علاوہ کسی اور علاقہ کی

زبان کو کبھی بھی سند نہ تسلیم کیا' اس لیے دہلی اور لکھنؤ کے شعراء(1) میں لسانی اختلافات اور عروضی مباحث جاری رہتے تھے۔ چنانچہ ماضی میں انہوں نے دکنی شعراء اور حتیٰ کہ نظیر اکبر آبادی ایسے قادر الکلام شاعر کو بھی درخور اعتنانہ سمجھا تو بدلے حالات میں وہ پنجاب کی اردو کو بھلا کیسے تسلیم کر سکتے تھے۔ گو دہلی اور لکھنؤ ثقافت کے مراکز نہ رہے تھے مگر اہل زبان تو تھے۔ چنانچہ یہ اہل زبان اپنے علاوہ اور کسی کو بھی زبان کا اہل نہ گردانتے۔ یوں ادبی محاذ پر چھوٹی موٹی جھڑپیں جاری رہتیں۔ ان ادبی جھگڑوں کی بنا پر اہل پنجاب نے بھی اردو پر پنجاب کا حق تسلیم کرانے کو قلمی جہاد کا آغاز کر دیا۔

جب نصیر الدین ہاشمی نے علامہ اقبال کو اپنی کتاب ''دکن میں اردو'' پیش کی تو اپنے خط میں اقبال نے اس کوشش کو سراہتے ہوئے یہ بھی تحریر کیا:

''غالباً پنجاب میں بھی کچھ پرانا مسالہ موجود ہے۔ اگر اس کے جمع کرنے میں کسی کو کامیابی ہو گی تو مورخ اردو کے لیے نئے سوالات پیدا ہوں گے۔''

محمد اکرام چغتائی نے اپنے ایک مقالہ ''پنجاب میں اردو (مزید تحقیق)'' میں اس بحث سے وابستہ کئی مضامین کا تذکرہ کیا ہے۔ ان کے بقول:

''پنجابی انبالوی کا ایک مضمون بہ عنوان ''اردو زبان پنجاب میں'' علی گڑھ منتھلی (جولائی 1903ء) میں شائع ہوا۔ اس کی تردید میں ایک ''اردوئے معلیٰ'' (اگست 1903ء ص:20-25) میں ''تنقید ہمدرد'' کے قلم سے شائع ہوا۔ اس مضمون میں پنجاب کے بعض اردو شعراء پر زبان و بیان کے بعض اعتراضات کیے گئے تھے۔ اس کے جواب میں پنجابی انبالوی نے ایک مضمون بہ عنوان ''اردو زبان پنجاب میں'' لکھا جو ''مخزن'' (ستمبر 1903ء) میں شائع ہوا۔ تنقید ہمدرد کے جواب میں امتیاز علی تاج کے والد..... مولوی ممتاز علی نے ''تالیف و اشاعت'' میں ایک مضمون لکھا جس کی تلخیص ''اردوئے معلیٰ'' میں شائع ہوئی (اکتوبر 1903ء ص:40-41) بہ عنوان ''اردو کے دشمن'' مولوی موصوف کی تردید میں تنقید ہمدرد نے ایک مضمون بہ عنوان ''اردو کے نادان دوست لکھا'' (اردوئے معلیٰ اکتوبر 1903ء ص:41-46) ڈاکٹر شیخ محمد اقبال مرحوم نے بھی اس بحث میں حصہ لیا اور ''اردو زبان پنجاب میں'' کے عنوان کے تحت ایک مضمون لکھا جو ''مخزن'' (اکتوبر 1903ء) میں شائع ہوا۔ انہوں نے اہل زبان حضرات کے بعض صرفی' نحوی اور عروضی اعتراضات کا مدلل جواب دیا۔ تقریباً ڈیڑھ سال بعد انگریزی روزنامہ ''سول اینڈ ملٹری گزٹ'' (15 جنوری 1905ء) میں اس بحث کو چھیڑا گیا کہ اردو پنجاب کی دیسی زبان ہے..... انہیں مباحث کے دوران ایس ایم این ناظر نے ایک مضمون بہ عنوان ''اردو پنجابی'' لکھا' اس مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

''اردو زبان دراصل منجھی ہوئی پنجابی زبان ہے۔ اس کے افعال عموماً پنجابی ہیں مگر تھوڑی سی نفیس تبدیلی کے ساتھ استعمال میں لائے گئے ہیں۔''

خان بہادر مرزا سلطان احمد نے ''زبان اردو'' کے عنوان کے تحت ایک مضمون لکھا جو ''مخزن'' جون 1919ء میں شائع ہوا۔ مرزا موصوف اپنے مضمون میں لکھتے ہیں:

''پنجابی اور اردو الفاظ یا پنجابی اور اردو زبان میں کہاں تک وابستگی و مشابہت ہے' ایسی وابستگی و مشابہت ہندوستان کی دوسری زبانوں کے ساتھ نہیں ہے۔ مقابلہ کرنے سے پتا لگتا ہے کہ اردو زبان پنجابی کی اصلاح یافتہ زبان ہے یا پنجابی زبان کا ایک دوسرا اصلاح یافتہ رخ۔''

بعد ازاں ''شیر پنجاب'' نے ایک مضمون بہ عنوان ''اردو اور اہل زبان'' لکھا' جو بالاقساط مخزن میں شائع ہوا..... ان کے مضمون

کے دو اقتباسات درج ذیل ہیں:

''ہم یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ اردو یا ہندوستانی یا جو کچھ بھی اس کا نام رکھو پنجاب میں پیدا ہوئی اور پنجابی اس کے بانی تھے۔''

''اردو کا مولد پنجاب ہے نہ کہ شاہجہان آباد۔''

مضمون نگار نے اپنے نظریہ کے استحکام کے لیے بعض ایسے تاریخی واقعات کو بھی دلیل کے طور پر پیش کیا ہے جو پنجاب میں اردو زبان کے آغاز وارتقاء میں مدومعاون ثابت ہوئے اور یہ تاریخی دلائل وہی ہیں جن کو بعد میں پروفیسر شیرانی نے اپنی کتاب میں بالتفصیل لکھا۔'' (مقالہ مطبوعہ ''فنون'' سالنامہ غالب نمبر 1969ء)

پنجاب میں اردو کے سلسلہ میں شیر علی سرخوش کا تذکرہ ''اعجاز سخن'' حصہ اول بھی خاص اہمیت رکھتا ہے۔ اس تذکرہ کا سنہ اشاعت کتاب پر درج نہیں ہے' لیکن مولوی عبدالحق کا اس کتاب پر تبصرہ رسالہ اردو (اپریل 1924ء) میں شائع ہوا تھا۔ جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ یہ تذکرہ 1924ء کی ابتداء میں شائع ہوا ہوگا۔ سرخوش نے تذکرہ کے آغاز میں تیس صفحات کا ایک مقدمہ بھی لکھا ہے جس میں پنجاب میں اردو کے وجود کو تاریخی اور لسانی دلائل سے ثابت کیا ہے۔ اس مقدمہ کے بعض ضمنی ابواب کی تفصیل یہ ہے:

''زبان اردو اور اہل پنجاب' اہل زبان کی پنجابی زبان سے ناواقفیت' اردو اور پنجابی زبان کی مماثلت' اردو نظم ریختہ میں زبان پنجابی کا عنصر وغیرہ وغیرہ۔''

تذکرہ ''اعجاز سخن'' پر تبصرہ کرتے ہوئے مولوی عبدالحق نے لکھا:

''یہ کتاب میں نے بڑے شوق سے شروع سے آخر تک پڑھی' کیونکہ مؤلف نے پہلے ہی صفحہ سے بانگ دہل ایک جدت کا اعلان کیا ہے اور آخر تک موقع بے موقع اس راگ کو الاپا ہے۔ ان کی رائے ہے کہ اردو زبان نے پنجاب میں جنم لیا ہے اور اس کے ثابت کرنے کی بہت کوشش کی ہے۔ یہ خیال پہلی بار ہمارے سننے میں نہیں آیا بلکہ اس سے قبل بھی ہم بعض احباب سے سن چکے ہیں اور کچھ عرصہ ہوا ایک صاحب شیر پنجاب نے کسی رسالے میں اس پر ایک مضمون بھی لکھا تھا۔'' (''تنقیدات عبدالحق'' ص:22)

اس ضمن میں مولوی صاحب نے مضحکہ اڑانے کے انداز میں مؤلف شیر علیخاں سرخوش کی یہ دلیل بھی نقل کی ہے:

''اس کے علاوہ ایک سائنسی دلیل صوبہ پنجاب کے مردم خیز ہونے کی یہ ہے کہ انسان کی بہترین غذا گیہوں ہے جو ہمارے دماغ کو بے حد تقویت پہنچاتی ہے اور وہ اہل پنجاب کے روزمرہ کے استعمال کی چیز ہے۔ غرض کوئی وجہ نہیں ہے کہ ایک خاص مشرقی زبان جیسے اردو ہے اس ملک میں پیدا نہ ہوئی ہو۔ ہاں! بے شک ہوئی ہے۔'' (ایضاً ص:26)

مندرجہ بالا اقتباس اور مولوی عبدالحق کے تبصرہ سے واضح ہو جاتا ہے کہ اہل قلم نے اس صدی کی ابتداء سے پنجاب میں اردو کے مسئلہ پر سوچنا اور لکھنا شروع کر دیا تھا۔

خود محمود شیرانی نے بھی ''پنجاب میں اردو'' کے پیش لفظ (''عرض حال'') میں ''اعجاز سخن'' کے حوالے سے اس کا اعتراف کیا ہے۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ ربع صدی میں لکھنے والوں میں سے کسی کے پاس بھی نہ تو شیرانی ایسا لسانیات کا رچا ہوا مذاق تھا' نہ تحقیقی ذہن اور سب سے بڑھ کر یہ کہ تحقیقی مواد فراہم کرنے والے وسائل نہ تھے۔ شیرانی نے مخطوطات اور نادر کتب جمع کرنے میں ایک عمر صرف کی تھی۔ سوان کے

لیے اپنی تحقیقات کی تکمیل کے لیے خام مواد کی کمی نہ تھی۔

حافظ محمود شیرانی کا استدلال یہ ہے کہ محمود غزنوی (1030-997ء) کے حملوں سے مسلمانوں کا پنجاب سے رابطہ شروع ہوتا ہے۔ محمود غزنوی نے پنجاب کے ہندو راجہ کی مسلسل بدعہدیوں سے تنگ آ کر 1022ء میں اسے غزنی حکومت میں شامل کرلیا۔ اس نے لاہور کو اس صوبے کا صدر مقام بنا کر ''محمود پور'' اس کا نیا نام رکھا اور ایاز کو اس کا صوبہ دار بنایا۔ اب مسلمانوں کی خاصی تعداد یہاں آباد ہوگئی اور یوں ''پنجابی[2]'' بولنے والی مقامی ہندو آبادی اور فارسی بولنے والے اجنبی مسلمانوں کے باہمی روابط کا آغاز ہوتا ہے۔ تقریباً ایک صدی تک پنجاب کسی حد تک دہلی کے اثرات سے منقطع رہا اور اس کا غزنوی حکمرانوں سے ہی تعلق رہا۔ 1186ء میں معزالدین محمد بن سام نے لاہور فتح کیا اور آل ناصر کا آخری حکمران خسرو ملک (متوفی: 582ھ) گرفتار ہوا۔ بعدازاں 1193ء میں جب قطب الدین ایبک نے دہلی پر قبضہ کیا تو پہلی مرتبہ مسلمانوں نے پنجاب سے باہر قدم نکالے۔ گویا ڈیڑھ صدی تک پنجابی بولنے والی مقامی آبادی اور فارسی گو مسلمانوں کا زندگی کی ہر سطح پر ایک دوسرے سے رابطہ رہا۔ اس دوران میں صوفیاء کی تبلیغی سرگرمیوں کی وجہ سے اسلام کا دائرہ بھی وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ یوں مذہب' سیاست اور ثقافت غرضیکہ ہر لحاظ سے پنجابی اور فارسی باہم آمیز ہوتی گئیں' جس نے اس بولی کی صورت اختیار کی جو بالآخر زبان اردو کہلائی۔

شیرانی کے خیال میں پنجاب میں پنپنے والی اردو کا سب سے پہلا شاعر مسعود سعد سلمان (وفات 1121ء) صاحب دیوان تھا' لیکن اب اس کا دیوان ناپید ہے۔ شیرانی سے قبل ڈاکٹر اسپرنگر بھی مسعود سعد کے دیوان کا تذکرہ کر چکے ہیں۔

''پنجاب میں اردو'' کا نظریہ شیرانی ہی کے الفاظ میں یہ ہے:

> ''یہ بات ہم کو یاد رکھنی چاہئے کہ امیر خسرو دہلی کی زبان کو دہلوی کہتے ہیں۔ ابوالفضل بھی آئین اکبری میں اس کو 'دہلوی' کے نام سے یاد کرتا ہے۔ اب شیخ باجن (متوفی: 912ھ) بھی اس کو دہلوی کہتے ہیں اور جو نمونہ اس زبان کا دیتے ہیں وہ قطعاً اردو ہے۔ اردو دہلی کی قدیم زبان نہیں ہے بلکہ وہ مسلمانوں کے ساتھ دہلی جاتی ہے اور چونکہ مسلمان پنجاب سے ہجرت کر کے جاتے ہیں' اس لیے ضروری ہے کہ وہ پنجاب سے کوئی زبان اپنے ساتھ لے گئے ہوں۔ اس نظریہ کے ثبوت میں اگرچہ ہمارے پاس کوئی قدیم شہادت یا سند نہیں' لیکن سیاسی واقعات' اردو زبان کی ساخت نیز دوسرے حالات ہمیں اس عقیدہ کے تسلیم کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔'' (''پنجاب میں اردو'' ص:4)

> ''اگر آل غزنہ سے پیشتر مسلمانوں کو کسی ہندی زبان کے اختیار کرنے کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی تو اس عہد میں جو خاصا دراز ہے وہ پنجاب میں کوئی نہ کوئی زبان سرکاری' تجارتی و معاشرتی اغراض سے اختیار کر لیتے ہیں جس کو غوریوں کے عہد میں جب دارالسلطنت لاہور سے دہلی جاتا ہے اسلامی فوجیں اور دوسرے پیشہ ور اپنے ساتھ دہلی لے جاتے ہیں۔ دہلی میں یہ زبان برج اور دوسری زبانوں کے دن رات کے باہمی تعلقات کی بنا پر وقتاً فوقتاً ترمیم قبول کرتی رہتی ہے اور رفتہ رفتہ اردو کی شکل میں تبدیل ہوتی جاتی ہے۔'' (ایضاً ص:7)

> ''اردو اور پنجابی کی صرف کا ڈول تمام تر ایک ہی منصوبہ کے زیر اثر تیار ہوا ہے۔ ان کی تذکیر و تانیث اور جمع اور افعال کی تعریف کا اتحاد اسی ایک نتیجہ کی طرف ہماری رہنمائی کرتا ہے کہ اردو اور پنجابی زبانوں کی ولادت گاہ ایک ہی مقام ہے۔ دونوں نے ایک ہی جگہ تربیت پائی ہے۔ جب سیانی ہوگئی ہیں تب ان میں جدائی واقع

ہوتی ہے۔'' (ایضاً ص:103)

''پنجاب میں اردو'' کی اشاعت نے مزید بحث اور تحقیق کو ہوا دی اور اس نظریہ کی تائید اور مخالفت میں بہت کچھ لکھا گیا۔ چنانچہ اگر ایک طرف پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی اور صدر یار جنگ محمد حبیب الرحمٰن خاں شروانی' قاضی فضل حق ایسی شخصیات نے تائید کی تو دوسری طرف مولوی عبدالحق' ڈاکٹر مسعود حسین خان اور سید نجیب اشرف ندوی نے تنقید بھی کی۔ مولوی عبدالحق نے اپنے تبصرہ (مشمولہ ''تنقیدات عبدالحق'') میں گو اسے ''اردو دان طبقہ'' کے لیے قابل فخر قرار دیا' لیکن لسانی نقطہ نظر سے خاصی گرفت بھی کی۔

آج گو لسانی تحقیقات بہت آگے جا چکی ہیں اور اس ضمن میں مزید نظریات سے خاصا تنوع بھی پیدا ہو چکا ہے' لیکن مولانا صلاح الدین کی مانند آج بھی غیر مشروط تائید کرنے والوں کی کمی نہیں۔ مولانا نے ''شام ہمدرد'' میں اپنی تقریر میں یہ کہا تھا:

''یاد رکھئے کہ اردو پنجاب ہی کی بیٹی ہے۔ وہ یہیں پیدا ہوئی اور یہیں پروان چڑھی۔''

جبکہ ڈاکٹر جمیل جالبی اردو کے سلسلہ میں پنجاب کی خدمات گنواتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''پنجاب اور اہل پنجاب سے اس زبان کا رشتہ ناتا روز اول ہی سے قائم ہے اور اہل پنجاب نے شروع ہی سے اس زبان کو بنانے سنوارنے میں حصہ لیا ہے۔ وہ زبان جو عبوری دور میں دہلی سے دکن' گجرات' مالوہ اور دوسرے صوبوں میں پہنچی' اس کی ساخت' اس کے مزاج' لہجے اور آہنگ پر پنجاب ہی کا اثر سب سے زیادہ اور گہرا تھا۔ قدیم گجری و دکنی ادب کے نمونوں میں جب ہم پنجابی اثر و مزاج کو دیکھتے ہیں تو ذرا دیر کو حیرت ضرور کرتے ہیں لیکن ہماری حیرت اس وقت دور ہو جاتی ہے جب ہم اردو اور پنجاب کے اثر و رشتہ کو تاریخ کی روشنی میں دیکھ کر ان نمونوں کا مطالعہ کرتے ہیں۔ تاریخ شاہد ہے کہ غیاث الدین تغلق (720-725ھ / 1230-1325ء) اور خسرو خاں نمک حرام کی جنگ کے حالات امیر خسرو (م725ھ/1325ء) نے غیاث الدین تغلق کو پنجاب کی زبان ہی میں لکھ کر پیش کیے تھے ... یہی وہ ''زبان'' ہے جو شروع ہی سے اردو کے خون میں شامل ہے۔'' (''تاریخ ادب اردو'' ص:22-23)

دکن میں اردو:۔

یہ نصیر الدین ہاشمی کی کتاب کا عنوان ہی نہیں بلکہ اس نظریہ کا خلاصہ بھی ہے جس نے اردو لسانیات کی تاریخ میں ''پنجاب میں اردو'' جیسی شہرت حاصل کی۔

نصیر الدین ہاشمی کی یہ کتاب 1923ء میں طبع ہوئی تھی۔ گو پون صدی سے زیادہ ہونے کو آئی مگر اس کی اہمیت کم نہ ہو سکی۔

نصیر الدین ہاشمی سے متفق حضرات کے بموجب مسلمانوں کا فتح سندھ سے بہت پہلے ہی اہل ہند سے رابطہ قائم ہو چکا تھا۔ بلکہ بعض مورخین کا تو یہ کہنا ہے کہ آنحضرت کی نبوت سے بھی پہلے جنوبی ہند کے سواحل پر عربوں کی آمد و رفت تھی۔ یہی نہیں بلکہ مالا بار میں بعض عرب کنبے مستقل رہائش پذیر بھی تھے۔ عرب' یہودی اور عیسائی اس تجارت میں پیش پیش تھے۔

عبدالصمد صارم نے اپنے ایک مضمون ''اردو زبان کی تاریخ'' میں لکھا ہے:

''رسول اکرم ﷺ نے 6 ہجری مطابق 628ء میں دنیا کے کتنے ہی حکمرانوں کو تبلیغی فرامین ارسال فرمائے ... ان فرامین میں ایک فرمان ہندوستان کے ایک راجہ سرباتک کے نام بھی تھا۔ یہ تحریریں عربی میں اس

لیے روانہ کی گئی ہوں گی کہ آپ کو معلوم ہوگا کہ ان ممالک میں عربی جاننے والے موجود ہیں۔ راجہ سرباتک مشرف بہ اسلام ہوا۔ اس نے خود بیان کیا ہے کہ رسول اکرم ﷺ نے اپنے تین صحابیوں اسامہ، حبیب اور خلیفہ کے ہاتھ میرے پاس نامہ بھیجا۔'' (مقالہ مطبوعہ ''ادبی دنیا'' نمبر 17 نومبر 1965ء)

ڈاکٹر تاراچند نے اپنی معروف تالیف ''اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر'' میں عرب ہند روابط کی قدامت پر خاصی تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ چنانچہ ان کے بموجب ''پچھمی ممالک عرب فلسطین اور مصر سے ہندوستان کے تجارتی تعلقات بہت ہی قدیم زمانے سے ہیں۔ حضرت سلیمان سونا اوفر (موجودہ بیج پور) سے منگاتے تھے اور چاندی، ہاتھی دانت، بندر اور مور بھی یہیں سے جاتے تھے۔'' (ص:54) ''عرب فن جہاز سازی سے اچھی طرح واقف تھے اور اس سلسلہ میں بہترین سامان فراہم کرتے تھے۔ ورجل کا بیان ہے کہ عربی اور ہندوستانی جہاز رانوں نے اینٹونی اور قلوپطرہ کے ماتحت جنگ ایکٹیم میں حصہ لیا تھا۔ بمبئی گزٹیر میں خان بہادر فضل اللہ لطف اللہ فریدی نے لکھا ہے کہ اسلام سے قبل چول، کلیان اور سوپارہ میں عرب آباد تھے۔ اگر یہ سچ ہے کہ زمانہ میں ساحل ملیبار پر عربوں کی اتنی کثرت تھی کہ بہت سے ہندوستانیوں نے بھی ان کا مذہب (غالباً اصالی) اختیار کر لیا تھا۔'' (ص:56) ''ہندوستان کے سمندروں میں مسلمانوں کا پہلا بیڑہ حضرت عمر کی خلافت کے زمانے میں 636ء میں آیا...اس زمانہ میں بھڑوچ اور دابل میں بھی فوجی مہمیں بھیجی گئیں...حضرت عمر ہی کے زمانے میں ہندوستان کے خشکی کے راستوں کی تحقیق و دریافت کی گئی اور بہت سی مصنوعات حاصل کی گئیں جن سے بالآخر آٹھویں صدی میں محمد بن قاسم کی فتح سندھ میں رہنمائی ہوئی۔ اس دوران میں سمندر کے ذریعے سے تجارت جاری رہی اور مسلمانوں نے جنوبی ہند کے ساحل پر اور سیلون کے تین شہروں میں آبادیاں قائم کیں...''

ڈاکٹر تاراچند مزید رقم طراز ہیں:

> ''ساتویں صدی میں ایرانی اور عرب تاجر ہندوستان کے مغربی ساحل کی مختلف بندرگاہوں پر بڑی تعداد میں آباد ہوئے اور انہوں نے ہندوستان کی عورتوں سے شادیاں کیں۔ خاص طور سے ملیبار میں یہ آبادیاں بڑی اور اہم تھیں'' (ص:57) ''آٹھویں صدی میں عرب کے بحری بیڑوں نے بھڑوچ اور ساحل کاٹھیاوار کی بندرگاہوں پر حملہ کیا۔ ان کی تجارت اور آبادیاں برابر فروغ پاتی رہیں...اس کے بعد مسلمانوں کا اثر تیزی سے بڑھنے لگا۔ مسلمانوں کو ساحل ملیبار میں آباد ہوئے سو سال سے اوپر ہو چکے تھے۔ تاجروں کی حیثیت سے ان کا خیر مقدم کیا جاتا تھا اور آبادکاری اور خرید اراضی اور اپنے مذہب پر اعلانیہ عمل کرنے کی سہولتیں بہم پہنچائی جاتی تھیں۔'' (ص:58)

محولا بالا کتاب کے علاوہ رسالہ ''دین و دنیا'' (دہلی۔ مارچ 1953ء) میں بھی ڈاکٹر تاراچند نے اپنے ایک مضمون میں جنوبی ہند میں عربوں اور اسلام کے اثر و نفوذ کے ضمن میں یہ تحقیق کی ہے:

> ''کولم میں میت کنو نام قبرستان میں علی بن عثمان کی قبر ہے۔ اس پر (166ھ/784ء) کندہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ آٹھویں صدی میں مالابار کے ساحل پر مسلمان آباد ہو گئے تھے۔ نویں صدی کے اوائل میں مالابار کے شاہی خاندان کا جو چیرامن پیرومل کے لقب سے مشہور تھا، خاتمہ ہو گیا اور اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس خاندان کے آخری راجہ نے جس کے یہ راجدھانی تھی اس دھرم کو چھوڑ کر اسلام قبول کر لیا تھا۔ کوچین کے راجہ زمورن کی عرب سوداگروں پر بڑی مہربانی تھی۔ اس کی اجازت سے اس کے راج میں بہت سے عرب

سوداگر آ کر آباد ہو گئے تھے۔ ان کی تجارت سے راج کو مالی فائدہ پہنچتا اور ان کے بازوؤں کی قوت سے راج کی طاقت بھی بڑھی۔ ہندو راجہ مسلمانوں کی ایسی عزت کرتے تھے کہ انہوں نے خود اپنی رعایا کو مسلمان ہونے کی ترغیب دی اور انہوں نے اس کی اجازت دی کہ ہر گھر کے دو آدمی اسلام قبول کر لیں۔ نویں صدی کے بعد ہندوستان میں اسلام کا اثر روز بروز بڑھتا گیا۔ سعودی نے 916ء میں ہندوستان کا سفر کیا تھا۔ جول میں دس ہزار سے زیادہ مسلمان آباد تھے۔ ان کا اپنا سردار تھا۔ مستعر بن المہلل نے بھی جول کی مسجد کا ذکر کیا ہے۔ ابن معید نے تیرہویں صدی میں سمندر کے کنارے ہر جگہ مسلمانوں کو پایا۔ مارکو پولو نے دیکھا کہ لنکا کے راجہ مسلمان سپاہیوں کو باہر سے لا کر اپنی فوج میں بھرتی کرتے تھے۔ ابوالفداء لکھتا ہے کہ کولم میں ایک خوبصورت مسجد اور مسلمانوں کا چوک تھا۔ ابن بطوطہ نے کھمبایت سے لے کر سارے مالابار کے کنارے کا سفر کیا تھا۔ اسے ہر جگہ مسلمان ملے جو اچھی حالت میں تھے۔ اس کا بیان ہے کہ گوا مسلمانوں کے قبضے میں تھا۔''

ڈاکٹر تارا چند ''اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر'' میں مزید رقم طراز ہیں کہ ''اس زمانہ میں مسلمانوں نے یقیناً بہت اہمیت حاصل کر لی تھی۔ وہ ماپلا کہلاتے تھے جس کے معنی ہیں ''ایک ممتاز لڑکا یا دولہا'' اور یہ ایک عزت کا لقب سمجھا جاتا تھا۔۔۔ مسلمانوں کو اور حقوق بھی حاصل تھے۔ ایک مسلمان برہمن کے برابر بیٹھ سکتا تھا۔'' (ص:61)

یہ اور اسی نوع کے دیگر شواہد سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ظہور اسلام سے قبل جنوبی ہند کے سواحل پر عربوں کی آمد و رفت تھی۔ یوں بغرض تجارت آنے والے عیسائیوں اور یہودیوں کے ساتھ باہمی روابط کی بنا پر جنوبی ہند کے لوگوں نے یقیناً عربی الفاظ بھی سیکھ لیے ہوں گے۔ آنحضرت کی نبوت نے جب تمام عرب کی کایا پلٹ دی تو خلفائے اسلام کے عہد میں عرب ہند تعلقات میں مزید وسعت پیدا ہوئی۔ ادھر تبلیغی سرگرمیوں اور خود بعض راجاؤں کی بھی ترغیب کے باعث مقامی آبادی میں بھی اسلام پھیلتا گیا۔ اس بنا پر یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سندھ میں مسلمانوں کی آمد سے کہیں پہلے اہل دکن کے لیے عرب، عربی اور اسلام اجنبی نہ تھے۔

اس تفصیلی پس منظر اور عرب ہند تعلقات کی قدامت سے واقفیت اس لیے ضروری تھی کہ جنوبی ہند میں اردو کی تخم ریزی اور بعد ازاں اردو ادب کی آبیاری ان ہی محرکات کا نتیجہ تھی۔ یہ دوسری بات ہے کہ شمالی ہند والوں کے لیے مدتوں تک یہ سب کچھ محض سنی سنائی حکایت کے مترادف رہا ہوگا۔ اس کی وجہ ہندوستان کی وسعت کے ساتھ ساتھ ہند کو شمالی اور جنوبی دو حصوں میں تقسیم کرنے والے کوہ بندھیاچل کا ناقابل گزر ہونا بھی ہو سکتا ہے۔ صدیوں پہلے جب کہ وسائل نقل و حمل نہ ہونے کے برابر تھے۔ گھنے جنگلات اور ایک طویل سلسلۂ کوہ کو عبور کرنا واقعی جان جوکھم کا کام تھا۔

سلطان جلال الدین فیروز خلجی (695-689ھ/ 1295-1288ء) کے بھتیجے اور داماد علاء الدین خلجی (1315-1294ء) نے 1294ء میں دکن پر پہلا حملہ کیا تھا۔ اس کے قابل سپہ سالار ملک کافور نے دکن میں فتوحات کا سلسلہ جاری رکھا' چنانچہ اس نے دیوگر یا دیوگری (دولت آباد) 1306ء ورنگل یا تلنگانہ (1309ء) دوار سمدر (میسور)......اور معبر یعنی مدوار (11-1310ء) اور بالآخر 1312ء میں تمام مہاراشٹر فتح کر لیا۔ یہ حملے وہ اہم تاریخی واقعات ہیں جن کی بنا پر شمالی اور جنوبی ہند میں سیاسی روابط کا آغاز ہوتا ہے۔

جب محمد بن تغلق (51-1325ء) تخت نشین ہوا تو اس وسیع سلطنت کو قابو میں رکھنے کے لیے 1326ء کی ایک صبح کو اس نے تاریخ ہند کا وہ اہم ترین (اور آج تک نزاعی) فیصلہ کیا جس کے نتیجے میں دہلی سے سات سو میل کے فاصلہ پر آباد دکن کے شہر دیوگری (دیگر نام: دیوگیر'

دیوگڑھ) کو دولت آباد (''یا قبتہ الاسلام'') کا نام دے کر دارالحکومت قرار دیا گیا۔

اگر وہ چند اراکین دولت کیساتھ محض خود چلا جاتا تو شاید یہ سفر اتنے دوررس نتائج کا حامل نہ ثابت ہوتا۔ اس نے تو اپنے ساتھ تمام دہلی کو کوچ کا حکم دے دیا۔ اس وقت کی آبادی کے لیے یہ غیر ضروری تکلیف تھی تو مورخین کے نزدیک ایک حماقت! مگر آج کا ماہر لسانیات اس کے برعکس دو تہذیبوں کی آمیزش، دو تمدنوں کے ملاپ اور دو زبانوں کے ادغام کی تاریخی صورتحال کے طور پر اس کا مطالعہ کرتا ہے۔ گو سال بعد ہی محمد تغلق کو اپنی غلطی کا احساس ہو گیا اور وہ واپس دہلی آ گیا' لیکن آبادی کے بے شمار لوگوں نے اس اجنبی دھرتی سے اپنا دل لگا لیا اور وہ وہیں سکونت پذیر رہے۔ بالالفاظ دیگر اگر خلجی کے حملے نے دکن کا دروازہ کھولا تو تغلق کے سفر نے اس سے مکمل طور پر روشناس کرا دیا۔

دکن کی مقامی بولیاں مرہٹی' تامل' تلیگو اور بھاشا وغیرہ میں عربی کے الفاظ کی تو پہلے ہی کافی آمیزش ہو چکی تھی۔ اب فارسی نے بھی اپنا اثر دکھایا اور یوں ان سب کے ملاپ نے اردو کی مخصوص صورت ہی نہ متعین کی بلکہ ادبی تخلیقات کے لیے سانچے بھی مہیا کئے۔

یہ ہیں وہ تاریخی اور لسانی حالات جن کی بنا پر نصیر الدین ہاشمی نے ''دکن میں اردو'' میں یہ نتائج اخذ کیے:۔

''جب ایک قوم دوسری قوم کے ساتھ بود و باش اختیار کرتی ہے تو یہ امر ناگزیر ہے کہ بول چال' کام کاج میں ایک کے الفاظ دوسرے کی زبان میں منتقل ہوں...... فیلن اپنی کتاب ''طبقات الشعراء'' میں لکھتا ہے ''ہنوز بھاشا نشو و نما کی حالت میں تھی اور اس کی تکمیل نہیں ہوئی تھی کہ محمود غزنوی نے ہند پر متواتر حملے شروع کر دیئے۔ حتیٰ کہ بارہویں صدی میں پٹھانوں نے ہندوستان میں اپنی حکومت قائم کر لی اور اقتضائے وقت کے بموجب ان دو اجنبی قوموں کے درمیان بات چیت' لین دین' خرید و فروخت اور دوسرے معاملات کے افہام و تفہیم کے لیے ایک اور مرکب زبان کی بنیاد پڑی۔ تیمور کی فتوحات سے اسے ترقی اور استحکام ہوا لیکن یہ ملحوظ رکھنا چاہئے کہ مسلمانوں کی زبان اس وقت تک فارسی تھی...... ہندوؤں نے فارسی سیکھنے میں کوشش کی اور اردو جس کا بیج محض زمین میں دبا دیا گیا تھا اب اس نے چند فٹ کا قد حاصل کیا۔ تیمور کے زمانے میں ہندو مسلمانوں کے ربط و ضبط اور روزانہ مراسم نے جنوبی ہند میں بھی ایک زبان کی بنیاد ڈالی جسے آج دکنی کے لفظ سے یاد کرتے ہیں۔ جب دکن کا کچھ حصہ فتح ہو کر سلطنت دہلی میں شامل ہو گیا تو یہاں بھی آپس کے میل جول سے وہی نتیجہ رونما ہوا جو شمالی ہند میں ہوا تھا۔ اس طرح یہاں اردو کا رواج ہوا۔ اس کے بعد جب محمد تغلق نے دولت آباد کو اپنا پایہ تخت قرار دیا تو اس میں اور ترقی ہوئی اور عام طور پر اردو مروج ہو گئی مگر شمالی ہند کے برخلاف یہاں وہی زبان دکھنی کے نام سے مشہور ہوئی...... اس میں کوئی شک نہیں۔ 700ھ میں دکن میں اردو یا دکھنی مروج تھی۔ غرض اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ دکنی یا اردو کا آغاز شاہجہان کے دور کی یادگار نہیں بلکہ اس سے بہت پہلے اس کی ابتداء ہو چکی تھی۔'' (ص:10-7)

سندھ میں اردو:۔

وادیٔ سندھ برصغیر ہی نہیں بلکہ دنیا کی قدیم ترین تہذیب کی حامل ہے یہی نہیں بلکہ عربی میں سندھ' ہند بن گیا اور سند ہو' ہندو۔ موہنجوداڑو کے کھنڈرات اور وہاں سے برآمد ہونے والے آثار تاریخی اور تہذیبی اہمیت کے حامل ہیں۔ سر مورٹیمر وہیلر کے بقول:

''ارتقا یافتہ شہری زندگی کے ابتدائی دور کا آغاز ہمالیہ کے نیچے کے خطے سے ہوا' اپنی اولین اور وسیع ترین جائے وقوع کی بنا پر اس تہذیب کا نام وادیٔ سندھ کا تمدن پڑا۔'' (ص:12)

سر مورٹیمر وہیلر نے وادیٔ سندھ کے تمدن کو تقریباً 2500 سے 1700 قبل مسیح تک بیان کیا ہے۔
بحوالہ: زبیر رضوی (مترجم) ''وادیٔ سندھ اور اس کے بعد کی تہذیبیں'' (نئی دہلی 1980ء)
مولانا شبلی کے نامور شاگرد سید سلمان ندوی نے اپنی کتاب ''نقوش سلیمانی'' میں یہ دعویٰ کیا:

''سندھ کی وادی ہماری متحدہ زبان کا پہلا گہوارہ ہے۔''

تحقیق کا آغاز انہوں نے بھی مسلم حملہ آواروں سے ہی کیا ہے۔ گو شہرت محمد بن قاسم کے حملہ کی ہے لیکن اس سے قبل بھی کچھ مہمات ہندوستان بھیجی گئی تھیں۔ چنانچہ اموی دربار کا ایک سالار مہلب ابن ابی صفرہ تو لاہور تک آن پہنچا تھا' لیکن یہ اور اسی نوع کی مہمات کسی سیاسی تدبیر کاری کا نتیجہ نہ تھیں' محض حملے تھے۔ محمد بن قاسم نے 712ء میں سندھ پر حملہ کیا۔ راجہ داہر کو شکست دے کر سندھ کو مسلم حکومت کا ایک صوبہ بنا دیا اور یوں شمالی ہند میں مسلمانوں کی آمد اور سکونت کا آغاز ہوتا ہے۔ جس کے نتیجہ میں مقامی بولی ''وڑاچڈ'' (یا ''پراچڈ'') اور عربی کی آمیزش شروع ہوئی۔ جس کے اثرات آج بھی سندھی زبان کے رسم الخط میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ بعدازاں جب یعقوب بن لیث صفاری (وفات: 876ء) نے سندھ کو اپنی سلطنت کا ایک صوبہ بنالیا تو عربی کے ساتھ فارسی زبان کا عمل دخل بھی شروع ہوگیا جو اس کے بعد بھی کسی نہ کسی طور جاری ہی رہا۔ حتیٰ کہ محمود غزنوی نے جاٹوں کو شکست دے کر سندھ کو بھی پنجاب کی مانند اپنی قلمرو میں شامل کرلیا اور نتیجہ وہی دیگر صوبوں والا نکلا کہ ہندو مسلم تمدن کے ملاپ اور دیسی بدیسی زبانوں کے امتزاج نے جس نئی زبان کے ہیولیٰ کو جنم دیا وہ تھی... اردو!

چنانچہ سید سلمان ندوی کے بقول:

''مسلمان سب سے پہلے سندھ میں پہنچتے ہیں' اس لیے قرین قیاس یہ ہے کہ جس کو آج ہم اردو کہتے ہیں اس کا ہیولیٰ اسی وادیٔ سندھ میں تیار ہوا ہوگا۔''

بقول شرف الدین اصلاحی ''اس کی تغلیط خود سید صاحب کے اپنے ایک مضمون سے ہوتی ہے'' معارف جولائی 1933ء میں ''اردو کیوں کر پیدا ہوئی؟'' کے عنوان سے لکھتے ہیں:

''موجودہ معیاری اور دہلوی زبان دوسری زبانوں سے مل کر بنی ہے۔ آج کل بعض فاضلوں نے پنجاب میں اردو اور بعض عزیزوں نے گجرات میں اردو کا نعرہ بلند کیا ہے' لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر ممتاز صوبے کی مقامی بولی میں مسلمانوں کی آمد و رفت اور میل جول سے جو تغیرات ہوئے' ان سب کا نام ''اردو'' رکھ دیا گیا۔ حالانکہ ان کا نام پنجابی' دکنی' گجراتی یا گوجری وغیرہ رکھنا چاہئے جیسا کہ اس عہد کے لوگوں نے کیا ہے۔ یہ تغیرات جب ممتاز صوبوں میں ہو رہے تھے تو خود پایۂ تخت دہلی میں تو اور زیادہ ہوتے۔'' (''اردو سندھی کے لسانی روابط'' ص: 39-40)

مندرجہ بالا اقتباس کے پہلے فقرے میں سید صاحب نے اردو کو ''دہلوی زبان جو دوسری زبانوں سے مل کر بنی ہے'' کہہ کر اپنے پہلے خیال سے خود رجوع کرلیا ہے۔

اعجاز الحق قدوسی کے بموجب عبدالحکیم عطا ٹھٹھوی سندھ میں اردو کا سب سے پہلا شاعر ہے۔ یہ شاہجہان کے عہد 1047ء میں پیدا ہوا اور محمد شاہ کے عہد میں 1138ھ یا 1140ھ کو وفات پائی۔ ملاحظہ کیجئے مقالہ ''سندھ میں اردو کا پہلا شاعر'' (''صحیفہ'' نمبر 35 اکتوبر 1968ء)

اس کی اردو بالکل ابتدائی نوعیت کی ہے اور مناسب اردو الفاظ کی کمی فارسی سے پوری کی گئی ہے (جس کا وہ قادر الکلام شاعر تھا) دو

اشعار درج ہیں:

عطا اس بھوک سوں ہم لوک رہتا
زخوردن ساگ لونی سوک رہتا
مری جاں دیکھنا پھر دکھ نہ دینا
کہ محتاج تو کے مفلوک رہتا

سندھ میں اگرچہ عبدالحکیم عطا ٹھٹھوی کو بالعموم اردو کا پہلا شاعر مانا جاتا ہے۔ ڈاکٹر نبی بخش خاں بلوچ نے بھی اپنی تالیف ''سندھ میں اردو شاعری'' کا آغاز عطا ہی سے کیا ہے لیکن اس سے پہلے بھی بعض اردو گو شعراء کے نام نظر آ جاتے ہیں۔ چنانچہ ہدایت اللہ تارک کی ''تاریخ شعراء سندھ'' کے بموجب شاہ عبدالحکیم (944ھ تا 1030ء) نے سب سے پہلے اردو میں دو شعر کہے تھے۔ اسی زمانہ میں ایک اور شاعر میر فاضل بکھروی (متوفی: 1015ھ) کا تذکرہ بھی ملتا ہے مگر اس کے اشعار دستیاب نہیں ہیں۔ یوں عطا سے خاصہ عرصہ پہلے اردو میں شاعری کے سراغ مل جاتے ہیں۔ (''تاریخ شعراء سندھ'' ص: 16)

سید حسام الدین راشدی نے بھی اردو کا آغاز سندھ سے قرار دیتے ہوئے مقالہ ''اردو زبان کا اصلی مولد سندھ'' میں نئے شواہد فراہم کیے (''مقالاتِ راشدی'') اسی کتاب میں مقالہ ''سندھ کے اردو شعراء'' میں انہوں نے اٹھارہویں صدی کے ان شعراء کا ذکر کیا ہے۔ محمد سعید راہبر' میر منیر علی بے نوا' سید فضائل علی خاں' بے قید' محسن شیرازی' عماد الملک' نواب غازی الدین' خان فیروز جنگ' شیخ ورد' عبدالسبحان فائز ٹھٹھوی' میر حیدر الدین کامل' مخدوم محمد معین بہراگی' میر حفیظ الدین علی اور متعدد دیگر شعراء (ایضاً ص: 159-148)

سید سلیمان ندوی کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجئے خلیق انجم (مرتب) ''سید سلیمان ندوی'' (دہلی: 1986ء)

اردو کی نشوونما اور آبیاری میں مخصوص علاقوں کے کردار سے واقفیت کے لیے یہ کتابیں بھی اہم ہیں: وفاء راشدی کی ''بنگال میں اردو''، سید اقبال عظیم کی ''مشرقی بنگال میں اردو''، فارغ بخاری کی ''ادبیات سرحد'' اور ڈاکٹر انعام الحق کوثر کی ''بلوچستان میں اردو'' (1968ء) اس ضمن میں یہ واضح رہے کہ یہ کتب نظریہ ساز نہیں بلکہ ان علاقوں میں اردو کی ترقی اور ادبی ارتقاء کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ ویسے ڈاکٹر انعام الحق کوثر ''بلوچستان میں اردو'' میں لکھتے ہیں:

> ''ہم پروفیسر انور رومان سے متفق ہو سکتے ہیں کہ ''اگر کوئی اس طرح موازنہ کرتا جائے تو اس نتیجہ پر پہنچے گا کہ اردو' بلوچی اور براہوئی فرہنگوں کا 25 فیصد سے 33 فیصد تک اشتراک ہے۔'' اس لسانی اشتراک کے باعث یہ نظریہ بھی پیش کیا جا چکا ہے کہ ''اردو کی تشکیل کی ابتداء بلوچستان سے ہوئی' کیونکہ یہی بلوچستان ہے جو خلافت مشرقی کا صوبہ طوران ہوتا تھا اور محمد بن قاسم کی مہم کے بعد ایک زمانہ تک اس علاقہ میں عربی' فارسی اور سندھی زبانیں بولنے والے لشکریوں کا میل ملاپ ہوتا رہا اور ان کی بول چال سے ایک نئی زبان تشکیل پانے لگی۔''
> (ص: 26-325)

اردو لسانیات کے ان اہم نظریات کی اساسی صفت یہی ہے کہ ان کی رو سے اردو کی پیدائش کسی خاص علاقے سے مخصوص قرار پاتی ہے۔ ان نظریات کو لسانیات میں صوبائی عصبیت نہ سمجھا جائے بلکہ ان سے اردو لسانیات کے پھیلاؤ کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ ان نظریات کی تشریح اور بعد ازاں بحث مباحثہ کی بنا پر بے حد قیمتی تاریخی' ادبی اور لسانی مواد حاصل ہوا ہے۔ جبکہ شیرانی اور ہاشمی کی تحقیقات کی بدولت کئی گمنام شعراء کے حالات کلام اور تاریخی اہمیت کی کتب دریافت ہوئیں۔

ردِّ عمل کے نظریات:۔

لسانیات کے ان اہم نظریات کی رو سے اردو کی جنم بھومی ایک مخصوص صوبہ قرار پاتا تھا لیکن ان لسانی متقدمین کے برعکس آج کے ماہرین کے ہاں ان کی تردید کے ساتھ ساتھ نظریہ سازی کا جو انداز ملتا ہے اس میں بنیاد کوئی مخصوص علاقہ نہیں بنتا بلکہ کسی اور بولی کو اساس قرار دیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری سے لے کر عین الحق فرید کوٹی تک سبھی نے زبان کی صرف ونحو اور تبدیلی اصوات کو تحقیقات کی بنیاد بنا کر نتائج کا استخراج کیا۔ ویسے یہ حقیقت ہے کہ ان سب نظریات کا مطالعہ بعض اوقات زبانوں کے طالب علم کو چکرا دیتا ہے۔ نظریات کا ایک جنگل نظر آتا ہے جس میں بعض اوقات راستہ بھول جانے کو جی چاہتا ہے۔

اردو قدیم ویدک بولی؟

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنی تصنیف ''اردو زبان کا ارتقاء'' میں یہ نظریہ پیش کیا کہ اردو قدیم ویدوں کے ہندوستان میں بولی جانے والی بولیوں میں سے کسی ایک کی ترقی یافتہ صورت ہے۔ چنانچہ ان کے بقول:۔

> ''کسی زبان کے متعلق یہ فیصلہ کرنے کے لیے کہ اس کا ماخذ کیا ہے ضروری ہے کہ اس زبان کا لسانی تجزیہ کیا جائے اور اس کے صرفی ونحوی اصول اور صوتی تبدیلیوں کی ارتقائی وتقابلی تاریخ پر نظر رہے۔ اس سلسلے میں صرفی ونحوی قاعدوں اور تبدیلیوں کو زیادہ اہمیت حاصل ہے۔ ہندو پاکستان کی زبانوں کے رشتے' ان کی امتیازی صفات اور ان کی خصوصیات کا علم انہی چیزوں سے ہوتا ہے۔''

وہ مزید لکھتے ہیں:

> ''میرے مقالے کے مطالعے کے بعد اس میں غالباً شبہ نہ رہے کہ اردو شورسینی پراکرت[3]' شورسینی اپ بھرنش (لغوی مطلب: نقص' خراب' بگڑی ہوئی) اور اس سلسلہ کی موجودہ بولیوں یعنی برج' ہریانی' بندیلی وغیرہ سے ماخوذ نہیں۔ اردو' ہندوستانی یا کھڑی قدیم ویدک بولیوں میں سے ایک بولی ہے جو ترقی کرتے کرتے یا یوں کہیے کہ رولتے بدلتے پاس پڑوس کی بولیوں کو کچھ دیتے اور کچھ ان سے لیتے' اس حالت کو پہنچی جس میں آج ہم اسے دیکھتے ہیں۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ میرٹھ اور اس کے نواح میں بولی جاتی تھی[4]۔ پالی اس کی ترقی یافتہ ادبی اور معیاری شکل ہے۔ اردو اور پالی دونوں کا منبع ایک ہے۔ پالی ادب وفن اور فلسفے کی زبان ہے اور ہندوستانی روزانہ بول چال' لین دین وکاروبار کی' پالی ادبی درجہ کو پا کر ٹھہر گئی لیکن ہندوستانی عوام کی زبان ہونے کی وجہ سے اور بازار ہاٹ میں بولے جانے کے باعث ترشتی ترشاتی اور چھلتی چھلاتی رہی۔'' (''اردو زبان کا ارتقاء'' ص:87-85)

انہی وجوہ کی بنا پر انہوں نے عام نظریہ کے برعکس قدیم ہندی کو اردو کی اصل نہ تسلیم کرتے ہوئے لکھا:

> ''قدیم ہندی کو اردو کی اصل نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔'' (ایضاً ص:84)

اردو مرہٹی کی سگی بہن:۔

زبان کے بارے میں جدید ترین نظریات میں سے ڈاکٹر سہیل بخاری کا نظریہ خصوصی تذکرہ چاہتا ہے۔ انہوں نے زبان کے

موضوع پر اپنے متعدد مقالات میں جو خیالات پیش کیے ان کی رو سے اردو کا ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد سے کوئی تعلق نہیں۔ اس لیے پنجاب، سندھ یا دکن اس کی جنم بھومی نہیں ہو سکتے۔ ڈاکٹر شوکت سبزواری تو اردو کو ویدک عہد تک لے گئے تھے مگر ڈاکٹر سہیل بخاری اسے بھی تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے بموجب اردو ویدوں سے بھی قبل کی زبان ہے کیونکہ خود ان قدیم بولیوں میں بھی اردو الفاظ موجود ہیں۔ مقالہ ''اردو کی زبان کا آغاز'' مطبوعہ ''نقوش'' سالنامہ 1962ء میں لکھتے ہیں:

> ''رگ وید ہندوستان کی وہ قدیم ترین اور آریوں کی وہ پہلی کتاب ہے جو ہم تک پہنچی ہے۔ چنانچہ اس میں اردو الفاظ کی موجودگی یہ ثابت کر رہی ہے کہ ہماری زبان ویدک کال سے بھی پہلے سے اس علاقے میں بھاشا کے طور پر کام میں آ رہی ہے۔ ان الفاظ سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ہماری بول چال کی آوازوں میں ہزاروں سال سے آج تک زیر و زبر پیش کا بھی فرق نہیں آیا ہے اور اس طرح اردو کے ماخذ اور اشتقاق سے متعلق اب تک کی تمام غلط فہمیاں زائل اور تمام نظریات از خود باطل ہو جاتے ہیں۔''

اسی استدلال کی بنا پر ڈاکٹر موصوف نے مروج نظریات کو مسترد کرتے ہوئے زبان کا آغاز مشرقی مہاراشٹر میں بتاتے ہوئے لکھا:

> ''اردو کی جنم بھومی مشرق میں اڑیسہ اور جنوب میں تلنگانہ سے محدود ہے۔ میرے نزدیک اصل میں اردو کا گھر یہی ہے۔''

چنانچہ انہوں نے اپنے ایک اور مقالہ ''مسئلہ آغاز اردو'' (مشمولہ: تنقیدی مقالات جلد 1 مرتبہ میرزا ادیب) میں بھی اس امر پر زور دیا کہ:

> ''اردو زبان نہ شورسینی سے نکلی ہے نہ پالی سے بلکہ اس کا ماخذ مہاراشٹری پراکرت ہے...... اور اس پراکرت کے نقوش میں نے رگ وید میں بھی دیکھے ہیں۔ اردو کی اصل مرز بوم کے متعلق اب تک جو کچھ کہا گیا ہے وہ بھی یکسر غلط ہے۔ مہاراشٹر پراکرت ملک مہاراشٹر میں بولی جاتی تھی۔ اردو اسی ملک مہاراشٹر کے مشرقی علاقہ میں پیدا ہوئی ہے اور مرہٹی کی سگی بہن ہے۔''

ڈاکٹر صاحب نے اپنے اس نظریہ کی اساس پر اردو کے وطن کا تعین کرنے میں اس امر سے کہ اردو کو کھڑی بولی بھی کہا جا تا رہا ہے یہ استدلال کیا کہ ''یہ نام دوسری بولیوں کے ناموں کی'' طرح ''نسبتی'' ہے۔ یعنی اس کی رو سے کھڑی بولی کا ایک خاص علاقہ سے تعلق قائم کیا جا سکتا ہے۔'' چنانچہ اپنے ایک اور مقالہ ''اردو بولی کا دیس'' میں اس رائے کا اظہار کیا:

> ''جس طرح پنجابی اور سندھی وغیرہ بولیوں کے نام میں یائے نسبتی لگی ہوئی ہے اسی طرح کھڑی بولی میں بھی یائے تانیث نہیں یائے نسبتی ہے اور اس کا مطلب ہے علاقہ ''کھڑ'' کی بولی۔ کھڑ کا بول کھنڈ اور کھونڈ کا مخفف ہے۔ چنانچہ کھڑی بولی کا مطلب ہوا کھڑ کھنڈ یا کھونڈ کی (کھنڈی کھونڈی) اور کھنڈ یا کھونڈ ہندوستان کے اس علاقے کو کہتے ہیں جو صوبہ اڑیسہ کے مغرب میں واقع ہے۔ اس علاقہ میں آج جو بولی بولی جا رہی ہے اسے بھی کھڑیا کھڑیا کہتے ہیں۔ صوبہ متوسط میں اس بولی کے اور بھی چھوٹے چھوٹے علاقے ہیں جن میں مہادیو پہاڑی کے آس پاس کا علاقہ کافی ہے۔ اردو میں آواز کی بدلائی کے جو اصول جاری ہیں ان کی رو سے کھونڈ اور گونڈ ایک ہی بولی کے دو روپ ہیں۔ یہ حقیقت اس بات سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ علاقہ کھونڈ کو گونڈیانا یا گونڈوانا بھی کہتے

ہیں۔ان تمام باتوں سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہ علاقہ ہندوستان کی قدیم نسل گونڈ کا مسکن ہے اور اس کی بولی کھڑی بولی کہلاتی ہے۔قیاس غالب یہ ہے کہ اردو کے معیار و سند کے لیے اسی علاقہ کی بول چال کی طرف رجوع کرنا چاہئے۔''

ڈاکٹر سہیل بخاری نے زبان کے ساتھ ساتھ اردو رسم الخط (جسے وہ ''لپی'' لکھنا پسند کرتے ہیں) کے ضمن میں بھی نرالی بات کی ہے۔وہ ''اردو کی کہانی'' میں لکھتے ہیں:

''ایک ایک بولی کئی کئی لپیوں میں بھی لکھی جاتی ہے' اس لیے یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ اردو کی پہلی لپی کون سی تھی پر ویدک اور سنسکرت میں اردو کے جو بول ملتے ہیں وہ دیوناگری میں لکھے ہوئے ہیں اور بھگتی کال میں بھی اردو کے جو نمونے دکھائی دیتے ہیں ان کی لپی بھی دیوناگری ہی ہے۔جب مسلمان یہاں آئے تو اس کا بانا بھی بدلا اور یہ فارسی لپی میں لکھی جانے لگی۔کیونکہ یہ لپی بھی مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ہی ہندوستان میں پہنچی تھی۔جس دن سے یہ لوگ اردو میں لکھنے پڑھنے لگے انہوں نے اس کی لپی بھی فارسی ہی ٹھہرائی کیونکہ انہیں اس کی کسرت تھی۔ایسا لگتا ہے اردو بولی کی تاریخ کا یہ موڑ اکبری راج ہی میں آ گیا تھا۔''

ڈاکٹر سہیل بخاری جیسا محقق اس عام حقیقت سے کیسے صرف نظر کر گیا کہ زبانوں یا رسم الخط میں تغیرات یا انجذاب کے سلسلے بجلی کا سوئچ آف یا آن کرنے کی مانند اچانک معرض وجود میں نہیں آ جاتے بلکہ یہ طویل زمانی عرصہ پر پھیلے ہوئے ہیں نہ کہ ''جس دن سے لوگ''......کی مانند فوری طور پر لپی رسم الخط میں تبدیل ہو گئی۔

اردو: دراوڑی کا عطیہ؟

اب بالعموم یہ تسلیم کیا جاتا ہے کہ آریوں کی آمد سے قبل شمالی ہند میں دراوڑی نسل کے سیاہ فام باشندے آباد تھے۔خاطر غزنوی نے روسی محقق یوری گنگوفسکی کی رائے نقل کی ہے:

سائنس دانوں نے جو شواہد پیش کیے ہیں ان کی رو سے بعض مصنفوں کی اس تحقیق کو تقویت پہنچتی ہے کہ دراوڑ شمال مغربی درّوں کے راستے یعنی درہ بولان اور درہ خیبر کے راستے 2900 ق م میں اسی طرح داخل ہوئے جس طرح 1000 سال بعد آریا انہی راستوں سے ہندوستان میں آئے۔''

(بحوالہ:''اردو زبان کا ماخذ ہندکو''ص:77)

خاطر غزنوی مزید لکھتے ہیں:

''سنسکرت زبان نے پہلے پہل دراوڑی اور مُنڈا زبانوں کے جو الفاظ مستعار لیے ان کے تجزیے سے یہ شہادت ملتی ہے کہ بنیادی عطیہ جو ماقبل آریا آبادی نے ہندو آریائی ثقافت کو بخشا وہ یہی الفاظ تھے' آر شیفر اس جانب توجہ دلاتے ہوئے کہتے ہیں کہ سنسکرت زبان کی بے شمار اصطلاحات دراوڑی زبان کی دین ہیں۔''(ایضاً ص:77)

خاطر غزنوی نے ایس کے چیٹر جی اور ایف کوئی پر کے حوالہ سے متعدد ایسے الفاظ درج کیے ہیں جو سنسکرت نے دراوڑی اور مُنڈا زبانوں سے مستعار لیے اس ضمن میں دراوڑی' سندھی' سنسکرت اور ہندکو اور مُنڈا' سنسکرت' سندھی اور ہندکو میں مشترک ہیں (ایضاً ص:77)۔

ڈاکٹر انصار اللہ نظر ''اردو پر تمل کے اثرات'' میں لکھتے ہیں کہ آریوں کا خط ''براہمی'' دراصل دراوڑی

رسم الخط سے ماخوذ ہے دیوناگری بھی جس کا جدید روپ ہے (ص: 9)
ڈاکٹر نظر نے شواہد کے حوالے سے لکھا ہے کہ "سنسکرت میں دراوڑی اصل کے الفاظ بڑی تعداد میں موجود ہیں" (ص: 14) وہ مزید لکھتے ہیں کہ "دراوڑ زبانیں تین ہزار برس سے بھی زیادہ قدیم ہیں۔" (ص: 21)
عین الحق فرید کوٹی نے وادیٔ سندھ کی قدیم تہذیب کو بنیاد بنا کر اردو کو ہڑپہ اور موہنجوداڑو کی مقامی بھاشا (یعنی موجودہ دراوڑی) کا تسلسل قرار دیتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا:

"ابھی تک شمالی ہند کے لسانیاتی مطالعہ کے لیے دراوڑی زبانوں کو قابلِ التفات تصور نہیں کیا گیا گو ان زبانوں پر اس زمرہ کے اثرات اتنے گہرے اور وسیع ہیں کہ اگر نظر غائر سے دیکھا جائے تو اس سلسلہ میں دراوڑی زبانوں کی نسبت سنسکرت کو محض ایک ثانوی حیثیت حاصل ہے۔" (5)

اپنے ایک اور مقالہ "سنسکرت اور پراکرتیں" میں سنسکرت کی اساسی حیثیت کو مسترد کرتے ہوئے اردو کی تشکیل میں دراوڑی زبانوں کے اثرات پر زور دیا اور کئی ماہرین لسانیات کے اقوال بطور شہادت پیش کرنے کے بعد یہ نتیجہ اخذ کیا:

"جب یہ امر پایۂ ثبوت کو پہنچ گیا کہ خود سنسکرت بھی خالص آریائی زبان کی ترجمانی کا حق پوری طرح ادا نہیں کرتی کیونکہ اس کی تشکیل وارتقاء میں مقامی عناصر نے ایک اہم کردار ادا کیا ہے تو پھر ہم اس سے متاثر ہونے والی مقامی زبانوں یعنی پراکرتوں کو ہند آریائی گروہ کی شاخیں قرار دینے میں کہاں تک حق بجانب ہیں؟ خود آریاؤں نے اپنے کلاسیکی ادب میں پراکرتوں کو امر بھاشا یعنی غیر آریائی باشندوں کی زبان اور یہاں کے باشندوں کو مردھراواک یعنی غیر زبان کے حامل قرار دیا ہے۔ آج بھی مقامی زبانوں کے آریائی الاصل ہونے کی دلیلیں محض ان کے سنسکرت کے ساتھ لغوی اشتراک کی بنا پر قائم کر دی گئی ہیں ورنہ صوتی آہنگ اور صرف ونحو کے لحاظ سے پراکرتوں اور ہند آریائی گروہ کی زبانوں میں کوئی قدر مشترک نظر نہیں آتی۔" (6)

یہ نظریہ جدید ترین ہی نہیں غالباً سب سے زیادہ متنازعہ بھی ہے۔ چنانچہ قدرت نقوی اور پروفیسر خلیل صدیقی (7) نے تردیدی مقالات بھی سپردِ قلم کیے ہیں۔ خود عین الحق صاحب کو بھی اپنے نظریہ کے انوکھے پن کا احساس ہے شاید اس لیے ایک موقع پر اپنی لسانی جستجو کا بڑے جذباتی انداز میں تذکرہ کیا:

"نہیں معلوم کہ جن ان دیکھے راستوں پر چل رہا ہوں وہ کبھی کسی منزل پر پہنچاتے ہیں یا نہیں' میری مثال اس یکہ وتنہا راہرو کی سی ہے کہ جس کے آبلہ زدہ پاؤں کانٹوں سے چھلنی ہو چکے ہوں اور آگے راستہ بھی نہ سجھائی دیتا ہو۔" (8)

مختصر ترین الفاظ میں عین الحق صاحب کا نظریہ یوں ہے: جب آریا ہندوستان میں وارد ہوئے تو سندھ میں انہیں ایک بہتر تہذیب اور اعلیٰ تر تمدن کے حامل افراد سے دوچار ہونا پڑا۔ یہ ہڑپہ اور موہنجوداڑو کے لوگ تھے جو دراوڑی زبان بولتے تھے۔ انہوں نے نو وارد آریاؤں کی زبان کو بھی متاثر کیا۔ چنانچہ ان کے بموجب یہی دراوڑی زبان وہ اساس قرار پاتی ہے جس پر بالآخر قصر اردو استوار ہوتا ہے۔ اردو زبان کے ماخذ کی تلاش میں عین الحق ماضی میں سب سے زیادہ دور تک نکلے ہیں۔ اس لسانی سفر کا حال ان ہی کے الفاظ میں یوں ہے:

"آج سے کوئی چودہ پندرہ سال قبل میں اردو زبان کے سرچشموں کی تلاش میں نکلا لیکن بجائے میکس ملر اور جارج گریرسن کے بتائے ہوئے راستے پر گامزن ہونے کے جو کہ پراکرتوں کی وادی سے گزرتا ہوا سنسکرت

کے چشمے پر جا کر ختم ہو جاتا ہے موہنجوداڑو اور ہڑپہ کی وادیوں میں جا نکلا۔ میں ان ہزاروں سال پہلے کھنڈرات کے مکینوں کی زبان کا سراغ لگانے کا متلاشی تھا جن کی ہڈیوں کو سرمہ بنے ہوئے بھی ہزاروں سال بیت چکے ہیں۔ اس راستے میں پگڈنڈی تو کجا' پاؤں کے نشان بھی نظر نہیں آتے تھے۔ ایک موہوم سی امید کے سہارے میں آگے بڑھتا گیا۔ گھپ اندھیرے میں کہیں کہیں امید کی کرن بھی نظر پڑ جاتی جو رہوار تجسس کے لیے مہمیز کا کام کرتی۔ میں سمجھتا تھا کہ کچھ بھی ہو' ہڑپائی تہذیب کی اس زبان کا جسے آریاؤں نے ''مردھراواک'' یعنی اجنبی زبان کا نام دیا اور متقدمین نے اسے سنسکرت کے مقابلہ میں ''دیساجا'' کے نام سے منسوب کیا۔ کچھ نہ کچھ عنصر وادیٔ سندھ کی موجودہ زبانوں میں کسی نہ کسی صورت میں ضرور موجود ہو گا۔ خاص کر دراوڑی گروہ کی پاکستانی شاخ براہوئی زبان کی موجودگی میرے لیے مشعل رہ کام دے رہی تھی۔'' (ایضاً:3-102)

عین الحق صاحب نے اردو ترقی بورڈ کراچی کے انعام یافتہ مقالہ ''وادیٔ سندھ میں دراوڑی زبان کی باقیات'' میں یہ دعویٰ کیا:

''ہم بڑے وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ وہ قدیم زبان ہڑپہ اور موہنجوداڑو کے باشندوں کی زبان تھی' جس سے کہ آنے والے آریائی قبائل کو دوچار ہونا پڑا اور ان کی آمیزش سے کئی بولیوں نے جنم لیا جو موجودہ زبانوں کا پیش خیمہ ثابت ہوئی۔ یہاں یہ امر واضح کرنا بھی ضروری ہے کہ سنسکرت نے یہاں کی مقامی زبانوں کو محض متاثر کیا ہے' لیکن انہیں نیست و نابود کر کے کسی نئی بولی کی طرح نہیں ڈالی' ہاں یہ ضرور ہے کہ یہاں کی زبانوں کے زیر اثر خود ضرور ختم ہو گئی......

ایک حل طلب مسئلہ یہ بھی ہے کہ آخر ہڑپائی تہذیب کی زبان کس زمرہ سے تعلق رکھتی تھی...... جہاں تک میرے مطالعہ کا تعلق ہے میں اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ یہ زبان غالباً دراوڑی ہے۔ اس کا ثبوت صرف بلوچستان میں دراوڑی زبان بولنے والے بروہی قبائل کا وجود ہی نہیں باوجودیکہ آریائی حملہ آوروں کو یہاں آئے ہوئے ساڑھے تین ہزار سال ہو چکے ہیں' لیکن شمالی ہند کی زبانوں میں ابھی تک دراوڑی عنصر موجود ہے......حالانکہ آریاؤں کی آمد کے بعد کسی وار میں بھی جنوبی ہند کے دراوڑی قبائل کا براہ راست یہاں کے باشندوں کے ساتھ کسی قسم کے رابطے کا ثبوت نہیں ملتا۔ معلومہ تاریخ میں دراوڑی قبائل ہمیشہ کوہ بند ہیاچل کے جنوب میں ہی نظر آتے ہیں۔'' (''سب رنگ'' ص:91-90)

اس مقالہ میں انہوں نے مختلف زبانوں کے الفاظ کے تقابلی مطالعہ کے بعد اپنے نظریہ کی یوں تلخیص کی:

''دراوڑی اور وادیٔ سندھ کی موجودہ زبانوں میں لغوی مطابقت' پیشہ ورانہ فرقوں کے مشترک نام اور اسمائے ضمیر کی باہمی مماثلت اس امر کا واضح ثبوت ہے کہ ایک وقت میں (آریاؤں سے قبل) وادیٔ سندھ میں دراوڑی اور مُنڈا اقوام کا دور دورہ تھا اور یہاں ان کی زبانیں رائج تھیں۔ جب آریائی قبائل آئے تو جہاں انہوں نے خود یہاں کی مقامی زبانوں سے گہرا اثر قبول کیا وہاں کچھ حد تک مقامی زبانوں کو بھی متاثر کیا۔ لیکن ان کے اقلیت میں ہونے کی بنا پر وہ اثرات اتنے ہمہ گیر نہ تھے۔ اس سے زیادہ تر صرف لغوی پہلو ہی متاثر ہوا۔ یہاں کی صرف و نحو سے نئے ڈھانچے نے کوئی خاص اثر قبول نہیں کیا اور تھوڑے بہت ردوبدل کے ساتھ آج تک اسی طرح سے قائم ہے۔ اہل علم حضرات نے ان مقامی زبانوں کو قدیم پراکرت کا نام دیا ہے اور اس قدیم پراکرت

سے وادیٔ سندھ کی موجودہ زبانوں نے جنم لیا ہے یعنی ان کی مورث اعلیٰ سنسکرت نہیں بلکہ بالواسطہ دراوڑی زبانیں ہیں۔''(8)

ویسے عین الحق فریدکوٹی سے بہت پہلے علامہ آئی آئی قاضی نے بھی 1938ء میں اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ اردو کی تشکیل میں دراوڑی الفاظ شامل ہیں۔ان کے بقول:

''اس زبان کی اساس بنیادی طور پر سنسکرت ہے جس نے اس خطے میں اپنی تشکیل کے دوران میں بہت سے دراوڑی الفاظ سموئے اور بعدازاں سنسکرت کی بڑی بہن فارسی نے اس کی تزئین کی۔''(9)

اردوزبان کا ماخذ: ہندکو:۔

ہم نے اردوزبان کے آغاز کے نظریات کو دوحصوں میں تقسیم کیا۔اردوزبان کا کسی خاص خطہ سے آغاز اوراردوزبان کا ماخذ کسی زبان کوقرار دینا موخرالذکر کے سلسلہ میں تازہ ترین نظریہ خاطرغزنوی کا ہے جنہوں نے ''اردوزبان کا ماخذ ہندکو'' کوقرار دیا۔اسی نام کی کتاب (اسلام آباد:2003ء) میں انہوں نے لکھا:

''یہ حقیقت ہے کہ پنجابی اور ہندکو کا رشتہ بہنوں کا ہے۔ ماں بیٹی کا نہیں' یہی سندھ کو یعنی ہندکو اپنے وسیع تر دائرے میں اس سارے وسیع علاقے کی اس رائج زبانوں کا حصہ ہے جس کی بنیاد پر پنجابی زبان بھی پھلی پھولی' اردو بھی اور ہندکو بھی لیکن پنجابی اور ہندکو بلاشبہ اردو سے قدیم ترین ہیں اور اس سارے علاقے کی اصل زبانیں ہیں جو دریائے سندھ کے دونوں کناروں اور اس سے مشرق کی جانب انبالہ تک رائج ہیں اور جن کے اثرات شمال مغرب کے لوگ برصغیر سے لے کر گئے بلکہ جنوبی ہند یا دکن تک پہنچے اور جن کی گونج آج بھی دکنی زبان وادب کی تاریخ میں محققوں کو سوچنے پر مجبور کرتی رہی ہے کہ ان زبانوں میں حیرت انگیز مماثلت کا سبب کیا ہے۔ اور یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ دریائے سندھ کے دونوں کناروں کی زبان دریائے سندھ کی وادی کی تہذیب اور تمدن کا حصہ اور حقیقی وارث ہے اور آریاؤں کی آمد سے پہلے سے برقرار ہے اور سنسکرت کی طرح اس پر مردہ زبان کا کوئی دور نہیں آیا۔ یہ قطعی طور پر ہندآریائی زبان نہیں' یہ وادیٔ سندھ کی اولین زبان ہے اور خالصتاً سندھ کو یا ہندکو ہے' ہندی بھی اس کی بیٹی اور اردو بھی۔''

(ص:155-156)

''پروفیسر میکس مُلر پہلے محقق تھے جنہوں نے دراوڑی اور مُنڈا زبانوں کو الگ الگ خاندان قرار دیا...مُنڈا کا لفظ اس قبیلے اور زبان کے لیے سب سے پہلے 1854ء میں میکس مُلر نے استعمال کیا۔گریرسن اس بات کا اعتراف کرتے ہیں اور اس اعتراف کو اپنے فٹ نوٹ میں اس طرح لکھتے ہیں کہ اس نام کی تائید سنسکرت ادب میں ملتی ہے۔ وہ مُنڈا زبان کی موجودگی اور تعلق کو مون خمیر (کمبوڈیا) زبانوں سے منسلک کرتے ہیں اور مُنڈا زبانوں کو اس صف میں شمار کرتے ہیں جنہیں وہ ملی جلی زبانوں کا کلام کہتے ہیں اور ان کی خصوصیات کو غیر معمولی قرار دیتے ہیں۔ گریرسن نے یہاں تک کہہ دیا ہے کہ وہ اس زبان کو جس واحد زبان سے تقابلی مطالعے کا اہل پاتے ہیں وہ صرف ترکی زبان ہے اور اس ضمن میں میکس مُلر کی وسطی ایشیاء کی ترکی زبان سے مماثلت کی تائید ایک خط

کے ذریعے سے حاصل کرتے ہیں۔'' (ایضاً ص:65)

خاطر غزنوی تھے تو شاعر مگر انہوں نے لسانی تحقیق کا حق بھی ادا کر دیا' انہوں نے مُنڈا' دراوڑی' براہوی' سندھی' ہندکو اور اردو زبان کے بعض الفاظ کی مماثلت سے ان زبانوں کے اشتراک کے تصور کو بھی تقریت دیتے ہوئے متعدد لسانی شواہد کی بنا پر اپنا نقطہ نظر ثابت کرنے کی کوشش کی۔

مُنڈا زبان:۔

اردو کے قدیم ترین نقوش کی تلاش میں لسانی محققین دراوڑوں سے ہوتے ہوئے مُنڈا نسل کے لوگوں تک جا پہنچتے ہیں۔ان کے بارے میں جو تھوڑی بہت معلومات ملی ہیں ان کی رو سے مُنڈا آج سے تقریباً چھ ہزار برس قبل شمالی ہند میں آباد تھے۔ سیاہ فام تھے' جب دراوڑوں نے ان پر غلبہ حاصل کر لیا تو انہیں وسطی ہند کا رخ کرنا پڑا' اب راجستھان سے لے کر بہار تک آباد ہیں اور شہروں سے دور جنگلوں میں رہنا پسند کرتے ہیں[10]۔مُنڈا تو چلے گئے لیکن ان کی مُنڈا زبان کے متعدد الفاظ دراوڑی اور سنسکرت میں شامل ہو گئے'' بقول سر جارج گریرسن اس زمرے کے چند ایک الفاظ قدیم سنسکرت میں ملتے ہیں۔مثلاً کپاس' پانی' معمار (بانس کے تیر) گنتی میں بیس کی اکائی وغیرہ۔کوڑی کا استعمال بھی مُنڈا قبائل سے مستعار ہے[11]۔بعض محققین نے مُنڈا نسل کے لوگوں کا تعلق آسٹریلیا کے اصل باشندوں یعنی ABORIGINES سے استوار کیا ہے۔''

مُنڈا زبان کو AUSTRIC زبانوں کے گروہ میں شمار کیا جاتا ہے۔

خاطر غزنوی لکھتے ہیں:

''گریرسن کے بقول مُنڈا زبان کا خاندان ہندوستان کی آبادی کے چار اہم خاندانوں میں سب سے کم آبادی کی زبان مُنڈا خاندان مختلف زبانوں سے پہچانا جاتا ہے لیکن مُنڈا نام کو پروفیسر میکس مُلر کے تتبع میں مُنڈا بھی کہا گیا ہے۔ پروفیسر میکس مُلر پہلے محقق ہیں جنہوں نے دراوڑی اور مُنڈا کو الگ الگ خاندان قرار دیا۔ اب یہ ممکن نہیں رہا کہ یہ فیصلہ کیا جائے کہ مُنڈا زبان نے ہندوستان کے دوسرے لسانی خاندانوں پر کس حد تک اثر ڈالا۔مُنڈا کا لفظ اس قبیلے اور زبان کے لیے سب سے پہلے 1854ء میں میکس مُلر نے استعمال کیا۔''[12]

جہاں تک مُنڈا زبان کا تعلق ہے تو ڈاکٹر جی اے گریرسن لکھتے ہیں

''مُنڈا شاخ کی زبان کسی زمانے میں آج کی نسبت ہندوستان کے بہت بڑے علاقے میں بولی جاتی ہوگی' جنوب میں اور کسی حد تک چھوٹا ناگپور میں ان کی جگہ دراوڑوں اور ان کی بولی دراوڑی نے لے لی ہوگی اور شمال میں آریائی یا تبتی برمی زبانیں اس پر چھا گئی ہوں گی۔کچھ بھی ہو ان کے اثرات باقی رہ گئے .. مُنڈا زبان کی گنتی بیس کے حساب سے ہے اور ان کی گنتی دس کے حساب سے نہیں جس طرح برطانیہ اور یورپ میں رائج ہے۔اس بولی میں حساب کتاب ''بیس کی اکائی'' سے ہوتا ہے۔ یہ الفاظ اور طریقہ مُنڈا زبان کی باقیات میں سے ہے۔''[13]

خاطر غزنوی اس پر مزید اضافہ کرتے ہیں ''ہمیں صوبہ سرحد کے پہاڑی آزاد قبائل کے علاقوں میں ان کے نام کی باقیات آج بھی ملتی ہیں۔مثال کے طور پر مُنڈا نام کا ایک علاقہ جندول اور ثمر باغ کے جنوب میں اور دیر کے علاقے میں تیمر گڑھ سے تیرہ کلومیٹر مغرب کی طرف باجوڑ کی سرحد کے قریب واقع ہے۔دوسرا علاقہ مُنڈا کے نام سے پشاور سے شمال کی جانب شبقدر فورٹ سے کچھ اوپر شمال کی طرف

دریائے ابازئی کے بالائی جانب اور علاقہ غیر یا آزاد قبائل کا حصہ ہے۔ یہاں مُنڈا ہیڈ ورکس اسی رعایت سے مُنڈا کہلاتا ہے۔'' (14)

مختصر ترین الفاظ میں یہ وہ نظریات ہیں جن سے ہم اردو کے آغاز اور اس کی تشکیل میں ممد محرکات اور صورت پذیری کے باعث بننے والے اہم عناصر سے آگاہ ہوتے ہیں۔ ان نظریات میں سے کلیتاً نہ تو کسی کی تردید کی جاسکتی ہے اور نہ ہی کسی ایک پر دوسرے کو خصوصیت سے ترجیح دی جاسکتی ہے۔ سب میں کسی نہ کسی حد تک صداقت موجود ہے۔ یہ جزوی سہی مگر اس سے چشم پوشی بھی تو نہیں کی جاسکتی۔ حقیقت تو یہ ہے کہ اردو لسانیات نے محدود عرصہ میں جو گراں قدر تحقیقات سرانجام دیں اور ان کے نتائج میں نظریات کا جو تنوع ملتا ہے وہی تو ہماری لسانیات کا اصل سرمایہ ہے۔ یہ نظریات اپنے تضادات' انتہا پسندی یا خامیوں کے باوجود بھی مختلف رنگوں اور وضع کے ان شیشوں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں جو انفرادی حیثیت میں تو چاہے کچھ بھی نہ ہوں لیکن مل کر جب ایک Mosaic کی صورت اختیار کر لیتے ہیں تو پھر اردو زبان یا ''اردو کی زبان'' کی ایک تصویر بن جاتی ہے۔ یہ تصویر مکمل نہ سہی اور اس میں قطعیت کا فقدان بھی تسلیم! لیکن اس کے ''رنگین'' ہونے سے انکار نہیں کیا جاسکتا اور یہی ''رنگینی'' اردو لسانیات کی بھی خصوصیت قرار پاتی ہے۔

حواشی :-

(1) قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبانِ دکنی تھی

(2) امیر خسرو اسے ''لاہوری'' اور ابوالفضل ''ملتانی'' کا نام دیتا ہے۔

(3) پراکرت کے سلسلہ میں ڈاکٹر سہیل بخاری ''اردو کی کہانی'' (ص: 17) میں لکھتے ہیں:
''پراکرت سب سے پہلے اشوک کے کتبوں میں ہمارے سامنے آتی ہے۔ جنرل اے کنگھم نے ان کتبوں میں پراکرت کی تین بھاشاؤں کا کھوج لگایا ہے۔ پچھمی یا پنجابی' بیچ کی اجینی اور پوربی یا ماگھدی''

(4) پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی کا مقالہ ''ہماری زبان'' مطبوعہ ''اردو'' جلد 1930' صفحہ 659 (حوالہ منصف)

(5) وادیٔ سندھ میں دراوڑی زبان کی باقیات ''سب رنگ'' مرتبہ عرش صدیقی' مسعود اشعر۔

(6) ''نئے ذائقے'' مرتبہ: ریاض زیدی' فیاض تحسین ص: 107۔

(7) ملاحظہ ہو: ''دراوڑی زبانوں کی اضافی اور معنوی علامتیں'' (صحیفہ اپریل 1970ء اور جولائی 1970ء)

(8) مزید معلومات کے لیے ملاحظہ ہو: ''اردو زبان کی قدیم تاریخ'' از عین الحق فرید کوٹی۔

(9) ''سویرا'' (خاص شمارہ) 52-51-50: مئی 1976ء۔

(10) خاطر غزنوی ''اردو زبان کا ماخذ ہندکو'' ص: 35

(11) ایضاً ص: 36

(12) ایضاً ص: 65

(13) ایضاً ص: 37-36

(14) ایضاً ص: 39

باب نمبر 4

اصلاحِ زبان

حسنِ گلشن :-

سیر کو آنے والے خوش مذاق حضرات گلشن کے حسن کی تعریف تو کرتے ہیں مگر شاید ہی شعوری طور سے کبھی یہ سوچا ہو کہ مخملیں گھاس' کیاریوں کی ترتیب' سایہ فگن اشجار' بل کھاتی بیلوں' روشوں کا نکھار اور گلوں کا سنگھار یہ سب کیسے ممکن ہوا۔ جس وقت خوش ذوق حضرات سیرِ گل کے مزے لے رہے ہوتے ہیں اس وقت باغبان لاتعداد پیش رو باغبانوں کی مانند کسی کونے میں سبزۂ بیگانہ کے بارے میں سوچ رہا ہوتا ہے۔

باغ کسی ایک باغبان کی محنت کا ثمر نہیں بلکہ اس کی مٹی نے لاتعداد باغبانوں کا پسینہ جذب کیا ہوتا ہے اور باغ کی نشوونما کے لیے یہ پسینہ پانی جتنا ہی ضروری ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہر باغبان یہ بھی جانتا ہے کہ تزئین چمن کے لیے جس طرح ترتیب گل لازم ہے' اسی طرح غیر ضروری پودوں' خودرو جھاڑیوں' ناپسندیدہ گھاس اور آکاس بیل وغیرہ سے باغ کو بچانا بھی ضروری ہوتا ہے ورنہ حسن ترتیب مجروح ہو جائے گا اور باغ کی زمین کی توانائی' پھولوں کی کوملتا اور سبزے کی چمک کملا جائے گی۔ اس لیے جہاں تخم پاشی' قلمکاری اور پیوندکاری سے باغ کو آسمان کے بدلتے رنگوں کا آئینہ بنایا جاتا ہے وہاں مرجھائے پھولوں' سوکھی شاخوں' مجروح بیلوں' زخمی کونپلوں اور مردہ گھاس سے باغ کو پاک و صاف رکھنا بھی ضروری ہوتا ہے اور یہاں بھی وہی حیاتیات والا اصول کارفرما نظر آتا ہے کہ بدتر کے مقابلے میں بہتر اور ناتواں کے مقابلے میں قوی کو پھلنا پھولنا ہے۔ یہی اصول جمالیات میں بدصورتی پر خوبصورتی کی ترجیح کا باعث بنتا ہے۔ جب یہ تخلیقی عمل سے آمیز ہو جائے تو صورت یہ ہو جاتی ہے:

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب ٹھہرتی ہے دیکھیے جا کر نظر کہاں

کچھ یہی حال زبان کا بھی ہے۔ زبان کے لیے گلشن استعارہ ہی سہی لیکن یہ زبان اور حسنِ زبان کے لیے موثر ہے۔

لفظ کی توانائی :-

زبان کسی دھرتی (ملک' وطن جو نام بھی دے لیں) سے متعلق ہوتی ہے۔ یہ حقیقت کتنی قدیم اور واضح ہے اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ دھرتی ماتا (مدرارتھ) کی مانند مادری زبان بولا جاتا ہے۔ افراد زبان کے صارف بھی ہوتے ہیں اور وارث بھی۔ وہ نہ صرف اپنی زبان اگلی نسل کو منتقل کرتے ہیں بلکہ بیرون ملک جانے پر بھی اپنی زبان کی حفاظت کرتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہوتا تو مسلمانوں کی زبانوں اور

مقامی زبانوں کے ملاپ کا سوال ہی نہ پیدا ہوتا۔

حیاتیات کا معروف کلیہ ہے کہ دو نسلوں' خاندانوں یا علاقوں کے مرد اور عورت کے ملاپ سے جنم لینے والی اولاد والدین کے بہترین نسلی خصائص کی حامل ہوتی ہے' اس لیے جن خاندانوں میں باہمی شادیاں ہوتی ہیں ان کی اولادیں نسبتاً کمزور ہوتی ہیں اور ان کے قد' اعضاء' صورت میں بھی یکسانیت نظر آتی ہے۔ اس کلیہ کو وسیع بنیادوں پر دیکھئے تو سپین میں آج بھی عرب خون کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ امریکہ میں حبشی غلام بن کر آئے لیکن سفید اور سیاہ فام کے ملاپ نے جس بچے کو جنم دیا وہ رنگ اور شکل کے اعتبار سے بہتر تھا۔ یہی ریڈ انڈین کی صورت میں ہوا۔ اسی طرح امریکی باپوں سے جنم لینے والی جاپانی اولاد کے قد لمبے' بال سنہری' ناک کھڑی اور رنگت میں سفیدی شامل ہوگئی۔

حیاتیات کے اس اصول کا اگر زبانوں پر بھی اطلاق کیا جائے تو کم و بیش یہی نتائج مرتب ہوتے ہیں۔ یعنی دو زبانوں کے ملاپ سے جنم لینے والی زبان دونوں کی ارفع لسانی خصوصیات کی حامل ہوگی۔ سنسکرت کے مردہ ہونے کی بھی یہی وجہ تھی کہ اسے نئے الفاظ کی غذا نہ ملی اور تازہ لہجوں کے ذائقے سے نا آشنا رہی جس کے نتیجے میں وہ ایک طرح کی ''لسانی فاقہ کشی'' کی شکار ہوکر پنڈتوں کی پوتھیوں میں دفن ہوکر رہ گئی۔

الفاظ افراد نہ سہی لیکن افراد کے مقابلے میں الفاظ طویل عمر ضرور رکھتے ہیں۔ فردوسو سال جیا تو بہت جیا لیکن لفظ کے لیے سوا ہزار برس کی عمر زیادہ نہیں بشرطیکہ وہ عوام کی زبان پر رہے اور تخلیقی مقاصد کے ذریعے بروئے کار لائی جانے والی داخلی توانائی کا حامل ہو۔

لفظ کی توانائی اس کے استعمال بلکہ متنوع استعمالات سے مشروط ہے اور اس کا تخلیقی استعمال حیات ابدی کا ضامن۔ جس طرح انسانی جسم زندہ خلیوں سے تشکیل پاتا ہے' الفاظ بھی اسی طرح زبان میں زندہ خلیوں جیسا کردار ادا کرتے ہیں مگر ذرا سے فرق کے ساتھ۔ خلیہ دیگر خلیوں سے پیوستگی پر مجبور ہے جبکہ لفظ انفرادی تشخص کا حامل اور پھول کی مانند جداگانہ رنگ و بو رکھتا ہے۔ چند پھول اکٹھے ہوں تو گلدستہ بنتا ہے۔ لاتعداد پھول اکٹھے ہوں تو گلشن ترتیب پاتا ہے۔ اسی طرح چند الفاظ ملیں تو جملے اور فقرے کی مالا تیار ہوتی ہے جبکہ لاتعداد الفاظ ملتے ہیں تو زبان معرض وجود میں آتی ہے۔ یوں دیکھیں تو زبان کی وحدت دراصل الفاظ کی کثرت کی مرہون منت ہوتی ہے اور ان ہی الفاظ سے زبان نامیاتی وحدت کی صورت اختیار کرتی ہے کہ ہر جزو لفظ کی صورت میں اپنی انفرادیت بحال رکھتے ہوئے زبان کے وسیع کل کی تشکیل کرتا ہے۔

باغ کا جھاڑ جھنکار:۔

تخلیقی عمل کے ''پرزم'' میں سے گزر کر زبان ہفت رنگ ہوجاتی ہے تو لفظ اس محدب شیشے میں تبدیل ہوجاتا ہے جو خیال کی شعاع کو ایک نقطے پر مرکوز کردیتا ہے' اسی لیے زبانیں تخلیقات سے حیات ابدی پاتی ہیں۔ لمحۂ موجود میں زبان ماضی کے عظیم تخلیقی ورثے کی امین بن کر مستقبل کے تخلیقی امکانات کے لیے راہ نما بھی ثابت ہوتی ہے اور اسی لیے زبان کو صاف ستھرا رکھا جاتا ہے' بالکل اسی طرح جیسے باغ کو جھاڑ جھنکار سے اور مکان کو کوڑا کرکٹ سے پاک رکھتے ہیں۔

اصلاح زبان کی کوششوں کے مطالعے سے پیشتر یہ امر واضح رہے کہ اصلاح کا عمل اس وقت شروع ہوتا ہے جب زبان صورت پذیری کے ابتدائی دور سے نکل کر ترقی کے ایک خاص معیار تک پہنچ چکی ہو۔ یہ معیار کیا ہوگا؟ اس کی پیمائش مقداری یا عددی صورت میں ممکن نہیں کیونکہ اس کا تعلق زبان بولنے والی قوم کے تخلیقی اور جمالیاتی معیاروں سے ہوتا ہے۔

زبان جب بن رہی ہو تو شاید اس عہد کی آبادی کو یہ شعور بھی نہ ہو کہ اس وقت کوئی زبان بننے کے عمل سے گزر رہی ہے۔ اسے یوں سمجھئے کہ کیا اکبر کے عہد کے ہندوؤں اور مسلمانوں کو یہ احساس ہوگا کہ ہماری باہمی ضروریات' لین دین اور میل ملاپ کے نتیجے میں ایک ایسی

زبان صورت پذیر ہو رہی ہے جو مستقبل میں اس خطے کی تخلیقی وراثت کی امین ثابت ہوگی اور دنیا کی بڑی زبانوں میں شمار ہوگی۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اصلاح زبان کے لیے زبان میں اتنی نشوونما اور ترقی لازم ہے کہ وہ تخلیقی مقاصد کے لیے بروئے کار لائی جا سکے۔ جب تخلیقات کا عمل شروع ہو جائے تو پھر صاحب ذوق تخلیق کاروں پر اس امر کا انحصار ہوتا ہے کہ وہ کب اور کیسے اصلاحی عمل کا آغاز کرتے ہیں اور یہ بھی کہ یہ عمل انفرادی نوعیت کا ہو یا اجتماعی روپ میں اظہار پائے۔

اصلاح زبان کے سلسلے میں ہمیں شاعری میں تلمذ کی روایت کو بھی پیش نظر رکھنا ہوگا۔ کیونکہ قدیم زمانے میں زبان و بیان کی اصلاح کی یہی واحد صورت تھی' یہ اصلاح بھی دو پہلو اختیار کر سکتی ہے۔ ایک تو یہ کہ شاعر خود اپنے ذوق جمال اور معیار لسان کی روشنی میں کچھ الفاظ کو غیر فصیح' غیر شاعرانہ اور تخلیقی ابلاغ میں بدنمائی کا باعث سمجھ کر ان کا استعمال پسند نہیں کرتا اور اپنے تلامذہ کے لیے انہیں متروک قرار دے دیتا تھا۔ چنانچہ اگر ایک طرف اصلاح سے ایسے الفاظ خارج از کلام قرار پائے تو دوسری طرف تلامذہ کو ان سے احتراز کرنے کی تلقین بھی کی جاتی تھی۔ اردو میں معروف شعراء کے تلامذہ کے ذریعہ سے اصلاح زبان کا عمل زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔ ویسے ایک بات ہے کہ ہمارے ہاں شاعرانہ تلمذ کی جو روایت ملتی ہے' وہ ایران سے قطع نظر شاید اور کہیں نہ ملے گی۔ مشرق میں استاد یا گرو کا مرتبہ ماں باپ سے بھی زیادہ سمجھا جاتا رہا ہے اور شاعری میں تلمذ کی روایت اور اس کی اہمیت بھی اسی سے متعین ہوتی ہے' اس حد تک کہ استاد شاعر کی مقبولیت کا تعین بعض اوقات اس سے بھی کیا جاتا ہے کہ اس کے تلامذہ کی تعداد کتنی تھی اور پھر ان میں سے خود کتنے شاگرد استاد ثابت ہوئے۔ یوں تو اردو کے ہر بڑے شاعر کے شاگرد ہوئے ہیں لیکن جن اساتذہ کی شہرت میں ان کے شاگردوں کی ناموری بھی شامل ہے ان میں مظہر جان جاناں' حاتم' سودا' مصحفی' ناسخ' آتش' غالب' داغ وغیرہ خصوصی شہرت کے حامل ہیں۔

انسانی طبع/ بلکہ انا استاد شاگرد کے تعلقات میں بھی اپنے رنگ دکھاتی رہی ہے۔ اسی لیے بعض شاگرد تمام عمر استاد کے تابعدار رہے جبکہ بعض اُڑنے کے قابل ہوئے تو پر پرزے نکال کر باغی ہو جاتے۔ بعض اوقات انا پسند شاگرد یہ سمجھتا (کبھی درست اور کبھی غلط) کہ استاد کی یہ اصلاح غلط ہے اور اس سے شعر خراب ہو گیا۔ وہ اس اصلاح کو تسلیم نہ کرتا استاد کے خلاف ہو جاتا۔ کبھی یہ بھی ہوا کہ شاگرد کی شہرت استاد کو کھٹکتی اور یوں وہ مارے حسد کے شاگرد کے خلاف ہو جاتا۔ الغرض تخلیق کاروں کی نفسیات کے مطالعے کے لحاظ سے اردو شاعری میں تلمذ کی روایات کا مطالعہ خاصا دلچسپ ہے جبکہ سعادت خاں ناصر لکھنوی کا ''تذکرۂ خوش معرکۂ زیبا'' (ترتیب و مقدمہ مشفق خواجہ) تو صرف استادی شاگردی کے نقطہ نظر سے ہی لکھا گیا ہے۔

اچھوت الفاظ:۔

جو الفاظ غیر فصیح قرار دے کر ٹکسال باہر کیے گئے' تخلیقی مقاصد کے لیے اچھوت سمجھے جانے والے ان الفاظ کو اصطلاح میں ''متروک'' الفاظ کہتے ہیں۔ یہ کیا ہیں؟

آرزو لکھنوی کی ایک چھوٹی سی کتاب ہے ''نظام اردو'' اس میں انہوں نے متروکات کی تین صورتیں بتائی ہیں۔ (1) لفظ غلط ہو' (2) غیر مانوس ہو اور (3) زائد ہو۔ ان کے بموجب:

''ان میں سے بعض کا ترک ضروری ہے اور بعض کا ترک اولیٰ ہے۔''(1)

حسرت موہانی کی ''نکات سخن'' میں بھی متروکات پر مسلسل بحث (ص 9 تا 64) کی گئی ہے۔ انہوں نے متروکات سے وابستہ تمام مباحث کو یوں سمیٹا ہے۔ ''متروکات قدیم'' (ص: 9) ''متروکات معروف'' یعنی وہ متروکات جو شعرائے عہد متوسط کے کلام میں پائے جاتے

ہیں'' (ص: 22) ''متروکات جائز یعنی شعرائے دور آخر عہد حاضر کے وہ متروکات جن کے ترک کو راقم جائز سمجھتا ہے۔'' (ص:31) ''متروکات بے جا یعنی شعرائے دور آخر عہد حاضر کے وہ متروکات جن کے ترک کرنے کی راقم حروف کے نزدیک کوئی وجہ معلوم نہیں ہوتی۔'' (ص:44) ''قابل ترک یعنی وہ الفاظ جو اس وقت تک مستعمل ہیں اور جائز سمجھے جاتے ہیں لیکن راقم حروف کے نزدیک جن کا ترک اولی ہے۔'' (ص:50) حسرت نے اپنے موقف کی تائید میں اساتذہ اور معروف شعرا کے برمحل اشعار پیش کیے ہیں اور اس موضوع کا بہت ہی عمدہ تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔

خورشید لکھنوی نے رسالہ ''افادات'' (اشاعت اول: نومبر 1890ء) میں اس موضوع پر بحث کرتے ہوئے یوں لکھا ہے:

''مخفی نہ رہے کہ متروکات کی دو قسمیں ہیں۔ ایک وہ جن کا ترک میرے نزدیک ضروری دوسرے وہ جن کا ترک ضروری نہیں۔ ہاں بہتر ہے ترک اون کا الا ایک شرط کے ساتھ اور وہ شرط یہ ہے کہ زبان بگڑ نہ جائے یعنی اگر اون کے ترک کے سبب سے زبان بگڑ جائے اور وہ مزا کلام میں نہ رہے جو بغیر ترک رہتا ہے تو وہ اونہیں ترک نہ کرے' کیونکہ بہت دیکھا ہے ایسا کہ بعض اساتذہ نے پابندی جو کی تو رنگ ہی اون کے کلام کا اوس کی پابندی سے بدل گیا اور مذاق ہی دوسرا ہو گیا۔ پس جو خوف اون کے ترک میں ایسا ہو تو پھر بہتر ہے کہ ترک نہ کرے' اس لیے کہ جس قدر متروکات ہیں وہ غلط تو یقینی نہیں خصوصاً وہ متروکات کہ جو اکثر اساتذہ حال کے کلام میں بھی ہیں۔''(2)

خورشید لکھنوی کی آخری بات قابل توجہ ہے کہ شعر میں کسی لفظ کے ترک کرنے کا یہ مطلب نہیں کہ اس لفظ کی گردن ماردی گئی اور زبان کی قلم رو سے جلاوطن کر دیا گیا' متروک ذاتی چیز ہے' اس لیے داخلی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی وقت میں ایک شاعر جو لفظ ترک کرتا ہے دوسرے اس کے استعمال میں قباحت محسوس نہیں کرتے۔ بس یوں سمجھ لیجئے کہ متروکات کے باعث کچھ الفاظ کا گویا حقہ پانی بند کر دیا جاتا ہے لیکن صرف شعراء کے لیے' عوام انہیں استعمال کر سکتے ہیں بلکہ کرتے رہتے ہیں۔ عوام زبان کا استعمال غیر تخلیقی مقاصد کے لیے کرتے ہیں' اس لیے یہ ذوق اور جمالیاتی حس کا معاملہ نہیں ہوتا لیکن یہ بھی ہوتا ہے کہ تخلیقی زبان کے معیار کو ملحوظ رکھتے ہوئے تعلیم یافتہ اور صاحب ذوق حضرات عام بول چال میں بھی اگر ان الفاظ کا استعمال بند کر دیں تو پھر یہ لفظ گویا ممنوع ہو جاتا ہے جیسے میر و سودا کے زمانے میں ٹک' کسو' کبھو' ایدھر' اودھر' آتیاں' جاتیاں وغیرہ شاعرانہ ٹکسال میں تھے لیکن جب غزل میں یہ متروک قرار پائے تو بعد میں عام زبان سے بھی خارج ہو گئے اور اب صرف زبان کے آثار قدیمہ میں شمار ہوتے ہیں۔

لفظ کی کسوٹی:-

سوال یہ ہے کہ کیا اساتذۂ فن کے ذوق اور لفظ کی جمالیات سے ہٹ کر بھی کوئی ایسا معیار ہے' جس سے متروکات کا جواز مل سکے؟

اس سوال کے جواب کے لیے 1112ھ تک پیچھے جانا ہو گا۔ جب سعد اللہ گلشن نے ولی کو یہ تلقین کی:

''زبان دکھنی را گزاشتہ در ریختہ را موافق اردوئے معلی شاہجہاں آباد موزوں بکنید''

دیکھا جائے تو یہ تلقینِ ترک تھی۔

ولی دو مرتبہ دہلی آئے تھے۔ پہلی مرتبہ 1700ء میں دوسری مرتبہ 1720ء میں(3) اس مرتبہ ان کا دیوان ساتھ تھا اور غزلوں نے بہت مقبولیت حاصل کی۔ ولی سے متاثر ہو کر اس عہد کے بزرگ فارسی گو شعراء مرزا مظہر جان جاناں' شاہ مبارک آبرو' غلام مصطفیٰ یکرنگ' اشرف

الدین مضمونؔ' آبروؔ' ناجیؔ نے بھی اردو کے اسلوب میں غزل کہنی شروع کی۔ آج ولی کی اہمیت اس بنا پر ہے کہ وہ دکن اور شمالی ہند میں غزل کی سطح پر تخلیقی رابطے کا ذریعہ بنتے ہیں۔ واضح رہے کہ خود ولی کے پیچھے بھی ایک صدی پر محیط ''دکنی'' کی تخلیقی روایات تھیں۔ ''دکنی'' میں مقامی بولیوں کے الفاظ بکثرت موجود تھے جبکہ دربارداری کی بنا پر دہلی میں فارسی کا چلن عام تھا' اس لیے اس عہد کے شعراء جو ولی کی غزل کی طرف دیکھتے تو ''دکنی'' کی صورت میں انہیں متعدد نامانوس الفاظ' محاورات اور تراکیب نظر آتیں لیکن ان کے جمالیاتی ذوق کو دیکھتے تو وہ فارسی کی شعری اور لسانی روایات سے تشکیل پاتا تھا۔

عوام کی زبان کیونکہ سادہ اور عام فہم ہوتی ہے اور تخلیقی زبان کے برعکس اس کا لہجہ عام بول چال پر مبنی ہوتا ہے' اس لیے اس عہد کی زبان خاصی ہندی آمیز تھی اور ظاہر ہے کہ جب فارسی کا معیار فصاحت شعری پیمانہ بنے گا تو پہلی زد ہندی پر ہی پڑنی تھی اور یہی ہوا۔ جوں جوں غزل اردوئے معلیٰ شاہجہاں آباد کے سانچے میں ڈھلتی گئی اس میں سے ہندی الفاظ بھی خارج ہوتے گئے۔ کمال یہ ہے کہ ان متروک الفاظ میں سے بیشتر آج بھی زندہ ہیں بلکہ گیتوں کی کوملتا کے ضامن بھی ہیں۔ وحید الدین سلیم کے الفاظ میں:

> ''شاعری کے پہلے اور دوسرے دور میں ہندی الفاظ کثرت سے مستعمل تھے۔ تیسرے دور میں ان کی جگہ فارسی' عربی الفاظ رواج پا گئے تھے لیکن اس دور میں بھی بہت سے ہندی الفاظ رائج تھے جو چوتھے دور میں متروک ہوئے اور رفتہ رفتہ زبان فارسی' عربی آمیز ہوتی گئی۔ مثلاً تیسرے دور میں شام کی جگہ سانجھ' محبوب کی جگہ سجن' شہر کی جگہ نگر' جدائی کی جگہ برہ' ذرا کی جگہ تک' چہرہ کی جگہ مکھ' خوشبو کی جگہ باس' قول کی جگہ بچن' دنیا کی جگہ جگ' ہوا کی جگہ باد یا پون وغیرہ الفاظ مستعمل تھے۔ اس دور میں بہت سے الفاظ زبانوں پر جاری تھے۔ جن کی شکل چوتھے دور میں بدل گئی۔ مثلاً اس زمانے میں مٹی کی جگہ ماٹی' لگائی کی جگہ لاگا' ڈھونا کی جگہ پاٹھنا' کیچڑ کی جگہ کیچ' جگہ کی جگہ جاگہ' لہو کی جگہ لوہو' گھسنا (بالکسر) کی جگہ گھسنا (بالفتح) ڈبویا کی جگہ ڈوبایا وغیرہ بولتے تھے۔''(4)

اس ضمن میں ایک اور امر بھی توجہ طلب ہے کہ خود دہلی کے گلی کوچوں میں مُفرّس اردو کے برعکس وہ زبان بولی جاتی تھی' جس کا نمونہ اب باغ و بہار کی نثر کی صورت میں محفوظ رہ گیا ہے اور جسے شعوری کاوش سے انشاء نے ''رانی کیتکی کی کہانی'' میں اپنایا یعنی عربی فارسی سے پاک بھاشا' مولانا وحید الدین سلیم نے اپنے مقالے ''عہد میر کی زبان'' میں میر کا ایک واقعہ بیان کیا ہے:

> ''لکھنؤ میں ایک موقع پر انہوں نے لوگوں سے کہا تھا کہ خاقانی' سعدی اور حافظ کا کلام سمجھنے کے لیے فارسی زبان کی فرہنگیں درکار ہیں مگر میرا کلام کوئی شخص نہیں سمجھ سکتا' جب تک وہ اس زبان سے واقف نہ ہو جو دہلی کی جامع مسجد کی سیڑھیوں پر سنی جاتی ہے۔ فی الحقیقت میر صاحب نے محاورے کے سامنے اس کی مطلق پرواہ نہیں کی کہ جن زبانوں سے الفاظ اردو زبان میں آئے ان میں اصلی شکل ایسے الفاظ کی کیا تھی۔ مثلاً وہ مسجد کو مسیت' پلید کو پلیت' دستخط کو دسخط' شتاب کو شتابی' اضطراب کو اضطرابی' قرآن کو قران' امیر کو امرائی' نزدیک کو نزیک باندھ گئے ہیں۔''(5)

میر کے ہاں جو بعض اوقات اس انداز و اسلوب کے اشعار مل جاتے ہیں تو یہ اس لیے تھا کہ بقول ان کے...... ''پر مجھے گفتگو عوام سے ہے'':

ہونا تھا مجلس آرا اگر غیر کا تو مجھ کو
مانند شمع مجلس کاہے کو تیں جلایا

خونِ جگر ہو بہنے لاگا
پلکوں ہی پر رہنے لاگا
ہر ذرہ خاک تیری گلی کا ہے بے قرار
یاں کون سا ستم زدہ ماٹی میں رُل گیا

سودا کے ہاں بھی اس انداز کی مثالیں مل جاتی ہیں:

وے صورتیں الٰہی کس ملک بستیاں ہیں
اب جن کے دیکھنے کو آنکھیں ترستیاں ہیں
ملائم ہوں گی دل پر برہ کی ساعتیں کڑیاں
یہ آنکھیاں کیوں مرے جی کے گلے کی ہار ہو پڑیاں
سودا غزل چمن میں تو ایسی ہی کہہ کے لا
گل پھاڑیں سن کے حبیب کو دیں بلبلاں صدا

جبکہ میر حسن نے سحر البیان میں لکھا:

اِدھر سے اُدھر آتیاں جاتیاں
پھریں اپنے جوبن کو دکھلاتیاں

اردو کے دور اول کے غزل گو شعراء اردو گوئی کو کیا اہمیت دیتے تھے اور ریختہ فارسی سے کیا کیا تلازمات وابستہ تھے اس کا اندازہ ناجی اور مضمون کے ان اشعار سے ہو جاتا ہے:

میں کیتے تسخیر ناجی ریختہ میں سیم تن
گرچہ نذر حاصل کریں ہیں یار پڑھ کر فارسی
کہا طفلاں کی خاطر ریختہ کو
وگرنہ شعر کہتا فارسی کا

خان آرزو:-

جہاں تک اصلاح زبان میں اولیت کا تعلق ہے تو بلا شبہ خان آرزو اساسی اہمیت اختیار کر جاتے ہیں۔ خان آرزو لسانیات کا بہت گہرا شعور رکھتے تھے۔ انہیں اشتقاقیات سے بھی دلچسپی تھی اور وہ لفظ کی بدلتی صورتوں اور معنی میں تدریجی تبدیلیوں کے عمل سے بھی آگاہ تھے جس کا ثبوت ''مثمر'' سے بھی مل جاتا ہے اور بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

''انہوں نے ہندوستانی زبان کی لسانی تحریک کی بنیاد رکھی۔ ہندوستانی فیلالوجی کے ابتدائی قواعد وضع کیے اور زبانوں کی مماثلت دیکھ کر ان کے توافق اور وحدت کا راز معلوم کیا''..... (6)

''ایرانی اور ہندوستانی زبانوں کی اصولی وحدت کا انکشاف سب سے پہلے خان آرزو نے کیا ہے۔ چنانچہ انہوں نے اپنی اکثر کتابوں میں اس بات پر بڑے فخر کا اظہار کیا ہے اور سراج اللغات' چراغ

ہدایت' شرح سکندر نامہ' مثمر 'نوادر الالفاظ' غرض جہاں کہیں بھی انہیں اظہار کا موقع ملا ہے انہوں نے اپنی یکتائی کا اعلان کیا ہے۔''(7)

اس گہرے لسانی شعور کو مدنظر رکھ کر جب اصلاح زبان کے بارے میں خان آرزو کی سعی کا مطالعہ کریں تو واضح ہوجاتا ہے کہ یہ کام ان ہی کو زیب دیتا تھا کہ وہ اس کے اہل تھے' وہ زبان کی باریکیوں کا گہرا ادراک بھی رکھتے تھے۔ جہاں تک اصلاح زبان کے بارے میں ان کی سعی کا تعلق ہے تو ڈاکٹر سید عبداللہ کے بموجب:

''دہلی کے عوام ایک مخلوط قسم کی زبان بولتے تھے جس کو بانگڑو کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس میں ہریانی الفاظ اور قصباتی محاورے کی خاص آمیزش تھی۔ خان آرزو نے اصلاح زبان کے سلسلے میں سب سے پہلے انہی الفاظ کی فصاحت اور عدم فصاحت کی طرف توجہ کی اور یہ کہنا شاید غلط نہ ہو کہ اردو کے ابتدائی لہجہ اور تلفظ کو متعین کرنے اور ٹکسال اردو کو مشتہر کرنے میں انہوں نے ایک مونس اور واضح رول کا کام کیا۔ اصلاح زبان کی باقی سب کوششیں اس کے بعد کی ہیں۔''(8)

اسالیب کی مثلث:۔

اصلاح زبان کے نقطۂ نظر سے جب قدیم دور کو دیکھا جائے تو محسوس ہوتا ہے کہ اس عہد کے شعراء کے سامنے بحیثیت مجموعی تین اسالیب تھے۔ غزل کا دکنی اسلوب' نستعلیق فارسی کا انداز اور دہلی کی گلیوں کی عوامی زبان کا لب ولہجہ۔ اب یہ ظاہر ہے کہ زبان کو فصیح بنانے کے لیے نہ دکنی اسلوب کام آسکتا تھا اور نہ گلیوں کا لب ولہجہ' اس لیے فارسی کا معیار فصاحت ہی سند بن سکتا تھا اور ایسا ہی ہوا جب قائم یوں طعنہ زبان ہوا:

قائم میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بزبانِ دکنی تھی

تو یہ اسی لسانی طرز احساس کی بنا پر تھا جس کی آبیاری فارسی کی شعری روایات نے کی تھی۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ جہاں تک دکنی غزل بلکہ تمام دکنی شاعری کا تعلق ہے تو وہ دلی میں مروج شاعری سے بلحاظ خیال وطرز ادا بہتر بھی ہے اور پرلطف بھی۔ اس ضمن میں یہ بھی واضح رہے کہ متروکات کا عمل ترک لفظ سے عبارت ہے نہ کہ ترک خیال سے' لہٰذا جب دہلی کے شعراء کو یہ احساس ہوا کہ اب غزل کی زبان صاف کرنی چاہیے تو وہی الفاظ متروک قرار پائے جن کی جڑیں ہندی یا دکنی میں پیوست تھیں اور ان ہی کو متروک قرار دیا گیا کہ معیار فصاحت فارسی تھا۔ اس ضمن میں مولانا محمد حسین آزاد لکھتے ہیں:

''ان کی اصلاح نے بہت سے الفاظ ولی کے عہد کے نکال ڈالے مگر پھر بھی بھلا رے اور گھیرے گھیرے اور مرے ہے بجائے مرتا ہے اور دوانہ بجائے دیوانہ اور میاں اور جان کا لفظ بجائے معشوق موجود ہے۔ متاخرین اس کی جگہ جان جاں یا جاناں یا یار دوست یا دلبر وغیرہ وغیرہ بولنے لگے مگر موہن اور دام میں نہ رہا سجن رہا اور بل گیا یعنی جل گیا یعنی صدقے گیا اور من بجائے دل بھی ہے۔''(9)

یہ انہوں نے ''دوسرا دور'' کی تمہید میں لکھا تھا جبکہ ''تیسرا دور'' کی تمہید میں وہ یوں رقمطراز ہیں:

''ہمارے زبان دانوں کا قول ہے کہ ساٹھ برس کے بعد ہر زبان میں ایک واضح فرق پیدا ہوجاتا ہے۔ طبقہ سوم کے اشخاص جو حقیقت میں عمارت اردو کے معمار ہیں انہوں نے بہت سے الفاظ پرانے سمجھ کر چھوڑ

دیئے اور بہت سی فارسی کی ترکیبیں جو مصری کی ڈلیوں کی طرح دودھ کے ساتھ منہ میں آتی ہیں انہیں گھلایا پھر بھی بہ نسبت حال کے بہت سی باتیں ان کے کلام میں ایسی تھیں کہ اب متروک ہیں۔''(10)

یہ بات وہ میر وسودا کے دور کے بارے میں کر رہے ہیں۔

بات وہی رہی کہ معیار فصاحت فارسی کی شعری روایات رہیں۔اب یہ الگ بات ہے کہ فارسی میں یہ لوگ خود اہل زبان کے پایہ کی زبان نہ محو سکتے تھے اور نہ ہی فارسی والوں نے اہل ہند کو استثنائی مثالوں سے قطع نظر اس معاملہ میں کبھی تسلیم کیا۔اردو شعراء کا نصاب تعلیم فارسی تھا لہٰذا ان کے شعری مذاق اور تنقیدی حس کی تکمیل میں شعوری یا غیر شعوری طور پر فارسی بنیادی کردار ادا کرتی تھی شاید اسی لیے ڈاکٹر سید مبارک علی نقشبندی نے مرزا مظہر جان جاں کی اصلاح زبان کے سلسلے میں کی گئی کوششوں میں سر فہرست یہ امر رکھا (1) کہ انہوں نے ہندی الفاظ پر فارسی الفاظ کو ترجیح دی لہٰذا ولی کے زمانے کے بہت سے الفاظ اور بندشوں سے زبان پاک کی گئی (2) فارسی الفاظ اور (3) محاورات سے زبان اردو کو مالا مال کیا۔(11)

اصلاح زبان کے سلسلے میں یہ امر ملحوظ رہے کہ اگر چہ اردو عوام پسند ہو چکی تھی لیکن تخلیقی اسلوب میں ابھی کچا پن تھا' اس لیے اصلاح زبان کا عمل طویل عرصہ پر پھیلا نظر آتا ہے چنانچہ مرزا مظہر جان جاں اور حاتم (12) سے لے کر ناسخ تک عہد بہ عہد اصلاح زبان کی کاوشوں کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے اور صرف متروکات سے زبان کے بارے میں بدلتے تخلیقی شعور کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اس عہد کے شعراء کے لیے زبان اور اصلاح زبان کی کتنی اہمیت تھی اس کا عشرت لکھنوی کے اس بیان سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے:

> ''میر تقی میر کا جب انتقال ہونے لگا تو انہوں نے اپنے صاحبزادہ میر کلو عرش کو کہا کہ ''تم جانتے ہو کہ ہمارے پاس دولت دنیا میں سے تو کوئی چیز نہیں ہے جس پر ہمیں فخر و ناز ہو' اگر ہوتی بھی تو قابل فخر نہ ہوتی۔ہاں کچھ زبان اردو کے متعلق علم سینہ میں ہے جو ہمیں ماموں باستودہ سراج الدین خاں آرزو نے عطا کیا ہے اور اسی کے بھروسے پر ہم کو ہمیشہ ناز واستغنار ہا' میں نے ان کو تمہارے واسطے ایک کتاب کی صورت میں لکھ دیا ہے۔اس کتاب کا نام ''اصول اردو'' ہے۔زبان کی حفاظت کے لیے یہ قواعد کافی ہیں۔ان اصولوں پر گامزن رہو گے تو اردو ایک دن بام ترقی پر پہنچے گی اور وصیت کرتا ہوں کہ اس کتاب کو بہت حفاظت سے رکھنا۔مجھے تمنا تھی کہ خدا مجھے پوتا عطا کرتا' وہ اب تک پوری نہیں ہوئی۔شاید میرے بعد خدا تم کو بیٹا مرحمت کرے تو اسے تعلیم دینا اور یہی کتاب یاد کرادینا اور اس کے مطالب سمجھا دینا اور اگر کوئی اولاد نرینہ نہ ہو تو اہل شاگرد کو یہ امانت تفویض کر دینا۔''(13)

عرش کے بیٹا نہ ہوا انہوں نے یہ کتاب شیخ محمد جان شاد پیر و میر کو دے دی نہ جانے اس کتاب کا کیا بنا؟

جب دہلی کے بعد محفل شعر لکھنؤ میں آراستہ ہوئی تو وہاں کے نفاست پسند افراد نے زبان کی طرف بھی توجہ کی۔ویسے بھی لکھنؤ کے نفاست پسند افراد کھانے پینے' لباس اور آداب محفل میں جدتیں اور لطافتیں پیدا کر رہے تھے۔وہ زبان کی طرف کیوں نہ متوجہ ہوتے۔مصحفی اور آتش کی انفرادی کوششوں کے ساتھ ساتھ تلامذۂ ناسخ کی صورت میں متروکات کا عمل ایک لسانی رجحان کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔یہ سلسلہ 1857ء تک چلتا رہا۔

متروکات: منفی عمل:-

سقوط دہلی کے بعد زندگی نے جو چلن اختیار کیا اس میں متروکات سے اصلاح زبان کی ضرورت نہ رہی۔اب فارسی مثالی نمونہ نہیں

تھی بلکہ اردو کے مقابل انگریزی تھی جس کے الفاظ سرسید اور ان کے رفقاء نثر میں اور اکبر الہ آبادی شاعری میں استعمال کر رہے تھے اور ملا رموزی والی ''گلابی اردو' عام ہو رہی تھی۔حتیٰ کہ قیام پاکستان کے بعد شاہ جہاں آباد کی اردوئے معلی پنجابی شرنارتھیوں کی بنا پر دہلی اور لکھنؤ میں اردوئے محلہ ہو کر رہ گئی۔

قبلہ انور مسعود کے تیز اسلوب میں اپنے ہاں کی ''اردوئے محلہ'' بھی ملاحظہ کیجئے:

بہت لاضروری ہے معلوم کرنا
وہ رسا تڑا کر کدھر کو گئی ہے
ادھر چین سے آپ بیٹھے ہوئے ہیں
ادھر بھینس مدنظر ہو گئی ہے

اساسی صورت میں متروکات منفی عمل تھا یعنی ایک خاص لفظ کا استعمال ممنوع قرار دے دیا گیا۔اجتماعی رویہ یا عوامی ناپسند کی بنا پر ایسا نہیں ہوتا تھا بلکہ ایک استاد سخن کی ذاتی ناپسند کی بات ہوتی تھی جس کے نتیجہ میں زبان سے الفاظ تو خارج ہو جاتے لیکن ان کی جگہ لینے والے نئے الفاظ وضع نہ کیے جاتے اور یہ ہو بھی نہیں سکتا تھا۔ایک لفظ صدیوں کے سفر کے بعد کسی خاص عہد تک پہنچتا ہے لیکن اس لفظ کو متروک قرار دینے کا مطلب اس عہد سے قطع تعلق کرنے کے مترادف ہوتا ہے۔اساتذہ نے سجن' ساجن' سجنی' موہن' بت وغیرہ متروک قرار دے کر ان کی جگہ محبوب' دلبر اور صنم وغیرہ استعمال کیے لیکن غزل کی محفل سے نامراد عاشق کی مانند ان الفاظ کو نکال دینے سے الفاظ ختم نہیں ہو گئے بلکہ گیتوں میں آج بھی موجود ہیں اور ان میں جو ایک خاص طرح کی کوملتا ملتی ہے اسے خود پر حرام کر کے غزل نے اپنا ہی نقصان کیا' اس لیے متروکات کو غیر مشروط طور پر درست نہیں کہا جا سکتا۔اس منفی رویہ سے بعض اوقات وہ مثبت چیز (فصاحت) بھی حاصل نہیں ہو پاتی جس کی توقع میں الفاظ کا یوں حقہ پانی بند کیا جاتا رہا۔

متروکات کے منفی رویہ کے باعث الفاظ تو زبان سے خارج کر دیئے جاتے ہیں لیکن ان کے عوض زبان کو کیا ملتا ہے؟ کچھ نہیں۔ ناسخ نے سینکڑوں الفاظ متروک قرار دے دیئے تاکہ زبان فصیح رہے لیکن خارج کردہ الفاظ کے عوض ناسخ زبان میں ایک بھی نئے لفظ کا اضافہ نہ کر سکے۔اس سے بہتر تو انشاء ہی رہے کہ جدت پسندی ہی کی خاطر سہی انگریزی اور بھاشا کے بعض الفاظ غزلوں میں استعمال کر گئے۔

شاعر دندان ساز نہیں کہ پہلے وہ دانت نکالے اور پھر نیا دانت بنا کر اس کی جگہ فٹ کرے۔اسی طرح شاعر سے نیا لفظ ایجاد کرنے کی بھی توقع نہیں کی جا سکتی (نئے الفاظ تو علمی تصورات کی اصطلاحات' ایجادات اور اشیاء کے ناموں کی صورت میں زبان میں داخل ہوتے ہیں) لیکن اعلیٰ تر تخلیقی صلاحیتوں کے حامل شعراء ترکیب سازی سے یقیناً زبان کو عمومی طور پر اور تخلیقی اسلوب کو خصوصی طور پر مالا مال کر سکتے ہیں۔غالباً ولی نے پہلی مرتبہ ترکیب سازی سے اپنی غزل کو مروج دکنی رنگ سے ممتاز کیا۔اس ضمن میں اور شعراء کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔غالب اور اقبال نے ترکیب سازی میں خصوصی مقام حاصل کیا۔اس حد تک کہ ان کے اسلوب میں ترکیب سازی کا' اہم عنصر کے طور پر مطالعہ کیا جاتا ہے۔یوں دیکھیں تو متروکات کے برعکس اگر کوئی مثبت عمل نظر آتا ہے تو وہ ترکیب سازی کا ہے۔ولی کو شیخ سعد اللہ گلشن نے جو یہ مشورہ دیا تھا:

''ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بے کار افتادہ
اندر ریختہ خود بکار بسر از تو کجا خواہد گرفت'

اس مشورہ کا نتیجہ یہ نکلا کہ متقدمین (بالخصوص) اور متاخرین (بعض اوقات) فارسی اساتذہ کے اشعار کے اردو تراجم کر

ڈالتے تھے۔ اس سلسلے میں فارسی ترکیبوں کے تراجم بھی کیے گئے۔ یہ عمل زبان کے تخلیقی امکانات میں اضافے کا باعث ہوا۔ اس ضمن میں میر اور ان کے معاصرین کی سعی قابل توجہ ہے۔ مولانا آزاد نے ''آب حیات'' میں اور وحید الدین سلیم نے اپنے مقالہ ''عہد میر کی زبان'' میں اس ضمن میں مفصل لکھا ہے۔

متروکات کا عمل یکطرفہ تھا۔ یعنی اس کے مباحث صرف شاعری تک محدود رہے۔ نثر کے بارے میں کبھی یہ بحث نہ چھڑی۔ وجہ ظاہر ہے زبان کا تمام حسن شعر کی صورت میں ہی مرتکز ہوتا ہے' بالخصوص غزل جیسی صنف جس میں بڑے سے بڑا خیال' تخیل کے لہر در لہر سلسلے' جذباتی تموج اور پیچیدہ تصورات کو گنتی کے چند الفاظ کی مدد سے صرف دو مصرعوں میں ڈھالنا ہوتا ہے' اس لیے اساتذۂ شعر نے اگر لفظ کو سومنات بنالیا تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہیے۔ شعر میں لفظوں کی مالا پروئی جاتی ہے۔ اس کا خطاب جذبات و احساسات سے ہوتا ہے جبکہ تمام خوبیوں کے باوجود بھی نثر قدرے بے مہار سی نظر آتی ہے لیکن غزل میں معاملہ برعکس ہے کہ یہاں تو آبگینہ تندئ صہبا سے پگھلا جائے ہے بقول پنڈت برج موہن دتاتریا کیفی:

> ''شروع شروع میں جو لفظ یا ترکیبیں متروک قرار دی گئیں ان کی بنیاد اس اصول پر ہوگی کہ ریختہ یا اردو زبان کا ذاتی تشخص اور اپنی جگہ اس کی ایک مستقل ہستی قائم کی جائے پھر لطافت اور نغزیت' ترنم اور سلاست کا نظریہ ترک کا معیار ٹھہرا ہوگا۔ متقدمین اور متوسطین غالباً اسی اصول پر کار بند رہے ہوں گے ہاں کہیں یہ بھی ہوا کہ اردو کی دنیا میں اپنی ایک خودمختار حیثیت تسلیم کرانے کی غرض سے زبان کی گردن پر ترک کی کند چھری ریت کر ایک امر مابہ الامتیاز قائم کیا گیا۔ بس یہیں سے اردو میں بدعت کی بنیاد پڑی۔''(14)

متروکات سے وابستہ تمام تخلیقی مضمرات اور لسانی امکانات ملحوظ رکھنے پر اصلاح زبان کا یہ طریقہ خاصہ مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔ لفظ کی زندگی عوامی استعمال سے مشروط ہے اگر عوام کی زبان کسی لفظ کو ترک کرنے پر مائل نہیں تو اساتذۂ شعرا سے کیوں متروک قرار دیں۔ وہ زیادہ سے زیادہ یہ کر سکتے ہیں کہ اسے خود استعمال نہ کریں مگر دوسروں (خواہ وہ شاگرد ہی کیوں نہ ہوں) کے استعمال پر قدغن عائد نہیں کرنی چاہیے۔ آرزو لکھنوی اس سلسلے میں رقمطراز ہیں:

> ''متروکات کی بے اصول فہرستوں میں ایسے الفاظ بھی پائے جاتے ہیں جن میں بعض کا ترک مخل فصاحت اور بعض کا ترک مضر زبان ہے'' اس ضمن میں انہوں نے یہ اصول بھی بیان کیے ہیں۔ ''(1) وہ الفاظ جن کا بدل نہیں کسی طرح قابل ترک نہیں...... (2) جس لفظ کی قائم مقامی دوسرا لفظ نہ کرسکے وہ بھی قابل ترک نہیں...... (3) ہر طبقے کی زبان کے خاص الفاظ کا استعمال یوں درست نہیں مگر نقل قول کے وقت ان کا استعمال قبیح کیا کہ بلیغ ہے میر:
>
> یوں پکارے ہیں مجھے کوچۂ جاناں والے
> ادھر آبے ابے او چاک گریباں والے
>
> شکوۂ ثانی نقل ہے۔ قول ہے ان بازاریوں کا جن کی بیہودگی کا ایک مہذب عاشق کو شکوہ ہے۔''(15)

پنڈت کیفی لکھتے ہیں:

''مرزا غالب کا دیوان تیسری بار 1278ھ میں چھپا'' اس کے خاتمے کی عبارت میں مرزا صاحب لکھتے ہیں:

''ایک لفظ سو بار چھاپا گیا ہے کہاں تک بدلتا ناچار جا بجا یوں ہی چھوڑ دیا گیا یعنی کسو میں یہ نہیں کہتا

کہ یہ لفظ صحیح نہیں ہے البتہ فصیح نہیں ہے۔ قافیے کی رعایت سے اگر لکھا جائے تو عیب نہیں ورنہ فصیح بلکہ افصح ہے۔''(16)

اگرچہ قطعی طور سے اس امر کا تعین ممکن نہیں کہ میر وسودا اور ان کے معاصرین کے ہاں کسو کب تک استعمال ہوتا رہا لیکن لکھنؤ میں اس کا متروک ہونا ثابت ہے، حسرت موہانی نے ''نکات سخن'' میں اس ضمن میں لکھا ہے:

''دونوں لفظ یعنی (کسو اور کبھو) لکھنؤ میں ناسخ کے عہد سے متروک ہیں۔ دہلی میں غالب و ذوق و مومن تک ان کا استعمال جائز سمجھا جاتا تھا۔ اب وہاں بھی متروک ہیں۔ حضرت طباطبائی کے نزدیک اب یہ طے ہے کہ قافیہ کی ضرورت سے بھی ان لفظوں کا باندھنا صحیح نہیں ہے۔ راقم حروف کے خیال میں شعراء اردو کو عام طور پر حضرت نظم کے قول پر عمل کرنا چاہیے البتہ شاذ مواقع پر کہنہ مشق اساتذہ کے لیے مرزا غالب کی پیروی بھی قابل اعتراض نہیں۔''(17)

جہاں تک کسو کے نثر میں استعمال کا تعلق ہے تو ''میر امن'' کے ہاں اس کا استعمال ملتا ہے جنہوں نے ''گنج خوبی'' کے دیباچہ میں یہ لکھا:

''اگرچہ فکر، سخن کہنے کی ساری عمر نہیں کی ہاں مگر خود بخود جو مضمون دل میں آیا تھا اسے باندھ ڈالا نہ کسو کا استاد نہ کسی کا شاگرد۔ بیت:

''نہ شاعر ہوں میں اور نہ شاعر کا بھائی
فقط میں نے کی اپنی طبع آزمائی''(18)

متروکات کے ضمن میں فصاحت کی اصطلاح متعدد مرتبہ استعمال ہوتی ہے۔ فصاحت کی تعریف کیفی نے یوں کی ہے:

''فصاحت کلام کا وہ وصف ہے جو قاری یا سامع کے ذہن کو منشی یا متکلم کے ذہن کے قریب ترین کر دیتا ہے۔''(19)

یہ مختصر ترین تعریف خاصی جامع ہے۔ علم بیان کی کتابوں میں اس پر بہت کچھ لکھا گیا ہے۔ اس کے خصائص اور معنی بیان کرنے میں بڑی محنت سے کام لیا گیا مگر یہ سب ہمارے موضوع سے خارج ہے۔ ہمیں صرف یہ ذہن نشین رکھنا ہوگا کہ صدیوں سے فصاحت معیار شعر رہی ہے۔ واضح رہے کہ فصاحت کوئی ٹھوس چیز نہیں نہ ہی اس میں ریاضی جیسی قطعیت پائی جاتی ہے۔ اگرچہ اساتذہ نے اس کے اوامر و نہی گنوائے لیکن پھر بھی اپنی اصل میں جمالیاتی حس کی مانند یہ بھی ذوقی اور وجدانی ہے۔ اس لیے اساسی طور پر باطنی فصاحت کے معیار کی برقراری کے لیے ہی درحقیقت متروکات کے عمل کا آغاز ہوا جو اپنی اساس میں منفی سہی مگر اساتذۂ شعر کے لیے اس بنا پر ضروری تھا کہ فصاحت کے تقاضے ہر صورت میں پورے ہونے چاہئیں اور اسی میں متروکات کا جواز مضمر ہے۔ لیکن صرف اس حد تک کہ متروکات تخلیقی مقاصد کے تابع ہوں جب یہ حصول مقصد کے بجائے بذات خود ہی مقصد قرار پا جائیں اور صنم خانہ الفاظ میں ان کا بت متمکن کر دیا جائے تو پھر نتیجہ ظاہر ہے اور اسی سے تخلیق کار کی اس الجھن کا آغاز ہوتا ہے جس کا اشارہ غالب کے خط میں ملتا ہے کہ کیا درست لفظ کو محض اس لیے استعمال نہ کیا جائے کہ یہ اب متروک ہے۔

متروکات کے سلسلہ میں ان کتب کا مطالعہ سودمند رہے گا۔ مولانا محمد حسین آزاد کی ''آب حیات''، پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی کی ''منشورات''، مرزا محمد سجاد بیگ کی ''تہسیل البلاغت''، خواجہ عبدالرؤف کی ''اصلاح زبان'' اور مولوی نورالحسن نیر کاکوروی کی ''نوراللغات''

جس میں 297 متروکات درج ہیں۔

اسلوب سازی:۔

شاعری میں کمال فن یا قادر الکلامی کا اظہار اس سے نہیں ہوتا کہ شاعر نے کون کون سے الفاظ نہیں استعمال کیے بلکہ اس سے ہوتا ہے کہ اس نے زیادہ سے زیادہ تعداد میں نئے الفاظ استعمال کیے (نظیر اور انیس کی مثال) اس نے مروج اسلوب سے انحراف کر کے اپنے لیے نیا انداز سخن پیدا کیا (ولی) اس نے نئی نئی تراکیب وضع کیں (اقبال اور غالب) اور تشبیہات و استعارات میں کیا کیا جدتیں پیدا کیں (میر، انیس، غالب) یا پھر قدیم الفاظ سے نئے تلازمات وابستہ کر کے معنی کی نئی جہت پیدا کی (فیض) شاعر کا ایک کمال اس سے بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس نے عام مفہوم میں غیر شاعرانہ، غیر فصیح، غریب یا شعری لغت سے خارج الفاظ کو کس خوبصورتی سے استعمال کیا جیسے تحقیق جیسے لفظ کو رنگین نے استعمال کیا:

ذرا گھر کو رنگیں کے تحقیق کر لو
یہاں سے ہے کیے پیسے ڈولی کہارو

خود ناسخ نے آلات جیسا لفظ استعمال کیا اور ساتھ ہی انگریزی لفظ فریم بھی:

خدا کے کام کچھ آلات پر نہیں موقوف
ابوالبشر ہوئے بے مادرو پدر پیدا
ترے رخسار تاباں کا کبھی جو عکس پڑتا ہے
فریم آئینے کو یعنی ہے ہالا ماہ کامل کا

انشاء نے جارج سوئم کے غسل صحت کی تقریب کے موقع پر تقریباً پونے دوسو اشعار کا جو قصیدہ کہا اس میں انگریزی کے متعدد الفاظ استعمال کئے ہیں۔ اس مشہور قصیدہ کا مطلع درج ہے:

گھیاں نور کی تیار کر اے بوئے سمن
کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن

انہوں نے جو انگریزی الفاظ استعمال کیے ہیں ان میں سے کچھ درج ہیں: پوڈر، کوچ، بوتل، گلاس (گیلاس) پلٹن، آرگن، الیکٹرسٹی، لندن، لارڈ، ڈنر، جرنل، فائر (فیر)۔

حواشی:۔

(1) آرزو، سید انور حسین ''نظام اردو'' ص:54۔

(2) خورشید لکھنوی ''افادات'' ص:37۔

(3) بعض ناقدین اسے درست تسلیم نہیں کرتے۔ کچھ کے نزدیک (ابواللیث صدیقی) وہ صرف ایک مرتبہ 1190ھ میں آئے بعض کے نزدیک وہ خود نہیں آئے بلکہ دیوان آیا۔ اسی طرح بعض محققین شیخ سعد اللہ گلشن سے ملاقات کو بھی درست تسلیم نہیں کرتے۔

(4) ''افادات سلیم'' ص:49۔

(5) ''افادات سلیم'' ص:47۔

(6) مقدمہ: ''نوادر الالفاظ'' ص:15۔

(7) ایضاً ص:25۔

(8) ایضاً ص:28۔

(9) ''آب حیات'' ص:112-111۔

(10) ایضاً ص:103۔

(11) ''مرزا مظہر جان جاناں (ان کا عہد اور شاعری)'' ص:112۔

(12) حسرت کے بقول اساتذہ میں سب سے پہلے شاہ حاتم نے اصلاح زبان کی جانب توجہ دی اور بعض ناگوار الفاظ کو متروک قرار دیا۔ ''نکات سخن'' ص:9۔

(13) ''آب بقا'' ص:192 بحوالہ: ''تلامذۂ میر'' ص:72-71۔

(14) ''منشورات'' طبع چہارم ص:126۔

(15) ''نظام اردو'' ص:59-57۔

(16) ''منشورات'' ص:127۔

(17) ''نکات سخن'' ص:28۔

(18) بحوالہ مقالہ ''باغ و بہار کے قدیم اور نایاب نسخے'' از ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری مطبوعہ ''صحیفہ'' لاہور آزادی نمبر جولائی' اگست 1988ء۔

(19) ''منشورات'' ص:66

باب نمبر 5

زبان: قومی اور بین الاقوامی تناظر

زبان اور معاشرہ:-

فرد کسی مخصوص معاشرہ میں دیگر افراد کے ساتھ زیست کرتا ہے لہٰذا مکالمہ مجبوری بھی ہے اور ضرورت بھی۔ فرد کسی ہوا بند بوتل میں مقید ہو تو وہ خود کلامی کرے گا کہ خود کلامی تنہا فرد کا سب سے بڑا سہارا ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ تخلیقی ترفع پا کر، خود کلامی شاعری کا روپ اختیار کر لیتی ہے۔ آج ولی، میر، غالب، اقبال کیوں زندہ ہیں؟ اس لئے کہ وہ اپنے کلام کے ذریعے ہم سے مکالمہ کرتے ہیں، اسی لئے ہمیں وہ ماضی کے شاعر ہونے کے برعکس، اپنے معاصرین محسوس ہوتے ہیں۔

تخلیقی ترفع سے محروم فرد کی خود کلامی، دن سپنوں اور فینٹیسی کا روپ اختیار کر لیتی ہے جبکہ پاگل کی خود کلامی ہذیان قرار پاتی ہے۔ سارتر نے کہا ہے:

Hell is other people.

بجا، لیکن اس کے باوجود فرد کا افراد سے مکالمہ لازم ہے، فرد کسی کے مقابل ہو تو مکالمہ جنم لے گا۔ یہ مکالمہ ہی ہے جو انسانی تعلقات میں رنگ آمیزی کا باعث بنتا ہے اور زبان کا سب سے بڑا جواز بھی مکالمہ میں مضمر ہے۔

زبان کو معاشرہ ایجاد کرتا ہے، معاشرہ ہی اس کے اساسی نقوش متعین کرتا اور ان میں رنگ آمیزی کا باعث بنتا ہے۔ جیسا معاشرہ ویسی زبان!

دلچسپ امر یہ ہے کہ معاشرہ اور زبان لازم و ملزوم ہونے کے باوجود بھی دونوں کی عمر یکساں نہیں ہوتی۔ بعض اوقات معاشرہ تو برقرار رہتا ہے لیکن زبان مر جاتی ہے جیسے عبرانی اور سنسکرت تو مٹ گئیں لیکن یہود و ہنود موجود ہیں۔ اس تناظر میں زبان کی بقا اور فنا کے اصول طے کئے جا سکتے ہیں۔

یہ درست کہ زبان کا آغاز مکالمہ سے ہوتا ہے لیکن معاشرہ کی وسعت پذیری، علوم و فنون کے وسیع تر ہوتے آفاق اور تخلیقی سرگرمیوں کی بنا پر زبان باثروت ہو کر تشخص حاصل کرتی ہے۔ زبان کی ترقی ہی اس کا تشخص ہے۔

زبان کی وسعت پذیری اور بقا جن امور سے مشروط ہے وہ یہ ہیں:

1- زبان میں نئے نئے الفاظ کی آمیزش، خون میں سرخ خلیات کی مانند، زبان کیلئے حیات بخش ثابت ہوتی ہے، اگر زبان میں نئے الفاظ کے داخلہ کیلئے در بند کر دیا جائے تو یہ جامد پانی جیسے جوہڑ میں تبدیل ہو جائے گی۔ جس طرح دریا کی روانی کیلئے لہر در لہر سلسلہ کی ضرورت ہوتی ہے اسی طرح زبان میں بھی نئے الفاظ زبان کی روانی کی صورت میں اسے متحرک اور فعال رکھتے ہوئے زبان کو باثروت بناتے

ہیں۔اس رویہ کے برعکس خبر ملاحظہ ہو:

''تہران (آن لائن) ایرانی صدر محمد احمدی نژاد نے سرکاری اور دیگر ثقافتی تنظیموں اور اداروں کو حکم جاری کیا ہے کہ فارسی زبان سے تمام غیر ملکی الفاظ ختم کر دیئے جائیں۔خبر رساں ادارے کے مطابق محمد احمدی نژاد نے یہ حکم نامہ رواں ہفتہ کے شروع میں جاری کیا۔''
(روز نامہ جنگ،لاہور،30 جولائی 2009ء)

فرانسیسی زبان میں بھی انگریزی الفاظ کا استعمال قابل تعزیر جرم ہے۔

2۔ زبان کا تخلیقی استعمال: زبان کی تخلیق کا اظہار اصناف ادب کی متنوع صورتوں میں ہوتا ہے۔تخلیقات کی صورت میں الفاظ اپنے محدود لغوی معنی کی سطح سے بلند ہو کر علامات، استعارات، تشبیہات کی صورت میں مفاہیم نو کیلئے سمت نما کا کام کرتے ہیں۔الفاظ کے ذریعہ سے اسلوب جو طلسم ہوشربا تیار کرتا ہے اس سے ایک تو زبان کی جمالیاتی اقدار میں استحکام پیدا ہوتا ہے اور دوسرے زبان کا تشخص بھی تخلیقات سے مشروط ہوتا ہے۔دراصل تخلیق ہی سے زبان بولی کی سطح سے بلند ہو کر صحیح معنوں میں زبان کے درجہ پر فائز ہوتی ہے جبکہ فلسفہ، منطق، سائنس اور فکر اس کے علمی وقار کے ضامن قرار پاتے ہیں۔

ایران اور فرانس کی مانند چین بھی زبان کی طہارت کا قائل ہے۔''اخبار اُردو'' اسلام آباد، جنوری 2011ء نے یہ اطلاع دی ہے:

''چین کے اشاعت عامہ کے سرکاری ادارے ''جنرل ایڈمنسٹریشن آف پریس اینڈ پبلی کیشنز'' نے حال ہی میں جاری کردہ اپنے نئے قواعد وضوابط میں ملک کے اندر چینی اخبارات، کتابوں اور ویب سائٹوں میں انگریزی کے بڑھتے ہوئے اثرات اور چینی زبان کو اس سے درپیش لسانی خطرات کے باعث انگریزی الفاظ اور محاورات کے استعمال پر فوری پابندی عائد کر دی ہے۔ نئے چینی قواعد وضوابط میں مؤقف اختیار کیا گیا ہے کہ روزمرہ چینی زبان کے الفاظ اور مخففات میں انگریزی کا بے جا استعمال انسانی لسانی حقوق کی کھلی خلاف ورزی ہے۔ادارے کی ویب سائٹ پر موجود اطلاعات کے مطابق واضح کیا گیا ہے کہ انگریزی کے بے محابہ استعمال سے چینی زبان اور ثقافتی ماحول میں ملکی ہم آہنگی اور لسانی ترقی پر منفی اثرات مرتب ہو رہے ہیں۔سرکاری طور پر اعلان کیا گیا ہے کہ ان قواعد وضوابط کی خلاف ورزی کرنے والی کمپنیوں اور اداروں کے ذمہ داروں کو سخت سزا دی جائے گی۔''

روز نامہ جنگ (لاہور 24 دسمبر 2010ء) میں بھی یہ خبر شائع ہوئی:

''بیجنگ (بی بی سی) چین نے ملکی ذرائع ابلاغ میں غیر ملکی زبان خصوصاً انگریزی زبان کے استعمال پر پابندی لگا دی ہے۔اس پابندی میں اخبارات، ویب سائٹ اور اشاعت کے دوسرے ادارے شامل ہیں۔چین کے سرکاری پریس اور اشاعتی ادارے نے کہا ہے کہ غیر ملکی الفاظ کی ملاوٹ چینی زبان کے خالص پن کو آلودہ کرتی ہے۔چینی الفاظ کے استعمال کا ایک درست اور معیاری طریقہ ہے۔پریس اور دوسرے اشاعتی اداروں کو غیر ملکی زبانوں کے مختصر الفاظ سے پرہیز کرنا چاہیے۔''

دراصل اس رویہ کے پیچھے انگریزی اور اس کے ذریعہ سے مغربی کلچر کی بالادستی کا خوف ہے۔اگر قوم کا تشخص اس کی زبان سے مشروط ہے تو پھر ہر قیمت پر اپنی زبان کی حفاظت لازم ہے۔اسے لسانی تعصب کے برعکس قومی مفاد کے مطابق سمجھنا چاہیئے۔اپنی مثال سامنے ہے۔اُردو کو اس کا جائز مقام نہ ملا اور انگریزی راج کر رہی ہے۔

لفظ کا سفر:۔

جس طرح ہر ملک کی اپنی تہذیب اور وہاں کے افراد کا مخصوص کلچر ہوتا ہے، اسی طرح زبان کی بھی مخصوص تہذیب اور اس سے وابستہ تخلیقی اصناف کا ایک کلچر ہوتا ہے، اُردو زبان بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ نہیں لیکن دیگر زبانوں کے مقابلہ میں اُردو یوں منفرد حیثیت حاصل کر لیتی ہے کہ یہ مختلف تہذیبوں اور کلچرز کے امتزاج سے معرض وجود میں آئی، اسی لئے اُردو کے ذخیرۂ الفاظ میں مختلف زبانوں کے الفاظ کی آمیزش نے اسے ایسا منفرد ذائقہ دیا جسے اُردو ہی سے مخصوص سمجھا جا سکتا ہے۔ تقریباً چھ ہزار برس قبل آباد مُنڈا نسل کے لوگ اور ان کے جد دراوڑ پھر آریہ، عرب، مغل، ترک، ایرانی اور ان سب کے آخر میں انگریزی ان سب زبانوں کے الفاظ سے اُردو کے سرمایۂ الفاظ میں اضافہ ہوتا رہا۔

لفظ کی زندگی اس کے استعمال سے مشروط ہوتی ہے جبکہ تخلیقی استعمال لفظ کی داخلی توانائی کا مرہونِ منت ہوتا ہے۔ لفظ کی حیات کا بھی اس پر انحصار ہوتا ہے۔

اردو کی سب سے اساسی خصوصیت اس کا امتزاجی مزاج ہونا ہے اس پر مستزاد یہ امر کہ اس خطہ کے لوگوں کے کے آلات صوت میں اتنی لچک ہے کہ وہ ہر زبان کے الفاظ درست طور پر ادا کر سکتے ہیں، یہی نہیں بلکہ درست املا کے لئے مناسب حروف تہجی بھی موجود ہیں۔ اس خاصیت نے اُردو میں وہ ''لچک'' پیدا کر دی کہ ہر زبان اس میں سما سکتی ہے۔

شاید یہ مثال پسند نہ آئے لیکن مجھے تو اُردو زبان پان کی گلوری سے مشابہ نظر آتی ہے۔ پان کے پتہ میں چھالیہ، کتھا، چونا، الائچی، ملٹھی، سونف، تمباکو، قوام لپیٹ کر جب گلوری بنا کر منہ میں رکھ کر چباتے ہیں تو یہ تمام اجزا اپنی انفرادیت گنوا کر یک ذائقہ ہو کر نیا فلیور اور منفرد مزا پیدا کرتے ہیں۔ کچھ یہی عالم اُردو زبان کا بھی ہے کہ جو ہر نوع کی زبان کے متنوع خصائص کے حامل الفاظ اپنے اندر جذب کر کے اپنا لیتی ہے اور اسی میں اُردو کی انفرادیت مضمر ہے اور اسی بنا پر اُردو ہر طرح کے حالات میں بھی SURVIVE کر سکتی ہے۔

زبان تاریخ کے ریکارڈ کی بھی حامل ہوتی ہے چنانچہ بعض تلمیحات، علامات، ضرب الامثال اور محاورات اپنے بطون میں تاریخی، معاشرتی یا اس نوع کے حقائق کے مظہر بھی ثابت ہوتے ہیں۔ چاہ بابل سے چلیں تو چاہِ یوسف تک کئی داستانیں سمٹ آتی ہیں۔ پھوٹی کوڑی نہ ہونا اس زمانہ کی یاد دلاتا ہے جب کوڑی سکہ کے طور پر استعمال ہوتی تھی۔ نمک حرام اس اساطیری دور کا ترجمان ہے جب نمک نایاب تھا اور بعض مذہبی رسوم میں استعمال ہوتا تھا۔ چام کے دام نظام سقہ کی (خدمت کے صلہ میں ہمایوں سے بطور انعام حاصل کردہ) نصف دِن کی بادشاہت کی یاد دِلاتا ہے۔ بیڑا اٹھانا (جسے لوگ عام طور پر بیڑا اٹھانا کہتے ہیں) راجپوتوں کی اس رسم کے بارے میں ہے کہ جب کوئی چیلنج درپیش ہوتا تو پان کا بیڑا رکھ دیا جاتا، جو اس چیلنج کو قبول کرتا وہ بیڑا اُٹھا کر منہ میں ڈال لیتا۔

یہ تحریر کر رہا تھا کہ یہ خبر نظر سے گزری:

> ''سعودی عرب کے ستر علماء بشمول امام کعبہ نے ملاقات میں یا ٹیلی فون پر ''ہیلو'' کہنے کو حرام قرار دے دیا ہے۔ چونکہ انگریزی زبان میں ہیل (Hell) جہنم کو کہا جاتا ہے اور ہیلو کے معنی جہنمی بنتا ہے، اس لئے اسے حرام قرار دیا گیا ہے اور کسی بھی شخص کو جہنمی کہنا شریعت کی رو سے حرام ہے۔'' (روزنامہ جنگ لاہور، 6 اکتوبر 2010ء)

ان بزرگوں کو یہ بھی نہیں معلوم کہ ہیل سے ہیلو نہیں بلکہ Hellish بنتا ہے۔ یاد رہے کہ چند برس پہلے سعودی عرب کے ان نیک لوگوں نے یہ کہہ کر باربی ڈول کی فروخت پر پابندی عائد کر دی تھی کہ یہ گڑیا جنسی جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔

آہ بے چاروں کے اعصاب پہ عورت ہے سوار!

زبان کی سرگم:-

ہمارے ہاں اُردو کے آغاز، نام، ابتدائی نشوونما کے حوالہ سے بہت کچھ لکھا جا چکا ہے، للہذا تکرار اور اعادہ سے بچتے ہوئے اس امر پر زور دیا جا سکتا ہے کہ اُردو زبان جس امتزاجی عمل کا ثمر ہے وہی اس کی اساسی صفت بھی ہے اور یہی امتزاجی عمل اُردو کو دیگر زبانوں سے ممتاز و ممیز بھی کرتا ہے۔

زبان کے حروف (تہجی) محض الل ٹپ نشانات نہیں بلکہ یہ اس امر کے مظہر ہوتے ہیں کہ زبان بولنے والے کن اصوات کی ادائیگی پر قادر ہیں، اسی سے زبان کا لہجہ متعین ہوتا ہے۔ اُردو اس بنا پر عالمی زبانوں سے ممتاز ہے کہ اس کے بولنے والے ہر نوع کی اصوات ادا کرنے کے اہل ہیں۔

حروف اور الفاظ دراصل اصوات ہی ہیں جو حلق، تالو، زبان اور ہونٹوں کی مختلف حرکات سے معرض وجود میں آتی ہیں جبکہ حرف کی صورت ان کی شناخت کی نشانی ہے۔

جس طرح سرگرم کے مدوجزر کا فارمولا ہے، اسی انداز پر اُردو حروف کی اصوات کی سرگم بھی ترتیب دی جا سکتی ہے۔ آ، سا ہے، ب، رے ہے، اسی طرح اُردو حروف کی اصوات کو موسیقی کے سر و تال کی مدد سے بھی سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ فلاں زبان میں مٹھاس ہے، فلاں زبان میں نغمگی ہے اور فلاں زبان کرخت ہے تو ایسا دراصل زبان کی سرگم کے باعث ہوتا ہے۔

راگ راگنیوں کی جداگانہ موسیقی ہے لیکن جب یہ موسیقی زبان کی سرگم سے آمیز ہوتی ہے تو ہر تان دیپک میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ آواز شعلہ بداماں بن جاتی ہے، نغمہ فردوس گوش ثابت ہوتا ہے تو مطرب بہ نغمہ راہزن تمکین و ہوش جیسا عالم ہوتا ہے۔

حرف صوت ہے اور موسیقی صوت کی جمالیاتی صورت اور اسی سے زبان کی جمالیات کے نقوش سنورتے ہیں۔ الفاظ کی غنائیت کو بھی سدھ، کومل، تیور، مدھم، پنچم سے ظاہر کیا جا سکتا ہے۔ اصوات کے جمالیاتی اوصاف شاعری کی صورت میں بہترین طریقہ سے اظہار پاتے ہیں۔

سید عابد علی عابد مقالہ ''اُردو میں حروف تہجی کی غنائی اہمیت'' (تنقیدی مضامین، ص: 34) میں رقمطراز ہیں:

> ''سنگیت کے سُروں اور حروف تہجی کے سُروں میں ایک نمایاں فرق بھی ظاہر ہوا، اور یہ کہ جہاں سنگیت فقط سُدھ اور کومل سُروں کو پہچانتی ہے اور فقط ایک سُر کو یعنی مدھم کو تیور مانتی ہے وہاں اُردو ہر گروہ میں علیحدہ علیحدہ سُدھ اور تیور رکھتی ہے اور بعض گروہوں میں کومل اور ات کومل اور ات تیور سروں کو بھی پہچانتی ہے اور شاید اس اعتبار سے اُردو کے حروف تہجی تمام مشرقی زبانوں سے زیادہ ممتاز اور ارتقاء یافتہ ہیں۔''

موسیقی کی مانند زبان کا بھی براہ راست اعصاب پر اثر پڑتا ہے، للہذا دشنام یار طبع حزیں پر گراں نہیں گزرتی۔

لفظ کا عرصۂ حیات اس کے استعمال سے مشروط ہے۔ لفظ کو عوام اور تخلیق کار امیر بناتے ہیں، جیسے ہی لفظ زبان سے اترا وہ لغت میں تو خوابیدہ رہے گا لیکن زندگی سے عاری ہوگا۔ لفظ کی قدامت کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ آج بھی متعدد ایسے الفاظ ہماری عام بول چال کا حصہ ہیں جو آریاؤں اور دراوڑوں سے بھی کہیں پہلے ''مُنڈا'' قبائل کی اس ''مُنڈاوی'' زبان کے ہیں جو آج سے تقریباً چھ ہزار سال قبل یہاں آباد تھے۔ چند الفاظ بطور مثال پیش ہیں:

''نانانانی، ماماممامی، پھوپھاپھوپھو، سالاسالی، موسی (بمعنی دولہا)، پیڑھی (بمعنی نسل)، نتھ، گہنا، آنچل، دھسہ، توڑا، کوس، بول؛ بر، دھتورا، کریلا، نیم، بوہنی، کھوجی، جھونپڑی، دالان، پھاٹک، بھاڑا، چھیلا، چتر، دھندا، ڈھیلا، ڈھارس، ڈھیٹ، گیرو، لاگ، مت، مورکھ، منڈلی، ناتا، روڑا، اڑوس پڑوس، دھوم دھام، کھٹ پٹ''

(بحوالہ: ''عین الحق فریدکوٹی۔''اُردو زبان کی قدیم تاریخ''ص:15، 110)

مُنڈا لوگوں کی گنتی صرف بیس تک تھی جس کیلئے وہ کوڑی کا لفظ استعمال کرتے تھے۔ جو ہنوز بھی ہمارے دیہات میں اسی معنی میں مستعمل ہے۔

(بحوالہ: خاطر غزنوی۔''اُردو زبان کا ماٰخذ ہندؔ''۔ص:37)

لسانیات میں اس نوع کی مثالوں کی کمی نہیں جن سے یہ امر مسلّم ہوجاتا ہے کہ لفظ کو اس کا استعمال ہی زندہ رکھتا ہے۔ ان قدیم ترین الفاظ کی زندگی سے یہ بھی ثابت ہوجاتا ہے کہ ہزاروں برس گزر جانے کے باوجود بھی اشیاء اور رشتوں نے اپنے نام برقرار رکھے ہیں، گویا شے/رشتہ اور لفظ ایک دوسرے کا آئینہ قرار پاتے ہیں۔

وہ ہوئے ہم کلام:-

کیا آپ نے کبھی غور کیا کہ جنت میں تنہا آدم نے جب اچانک ہی حوا کو پہلو میں پایا تو اظہار تعجب یا اظہار مسرت کے لئے کون سے الفاظ استعمال کئے ہوں گے؟ سانپ نے کس زبان میں حوا کو اپنی چکنی چپڑی باتوں سے ترغیب دی ہوگی اور پھر حوا نے کن الفاظ میں آدم کو بہکایا ہوگا؟ اور پکڑے جانے کے بعد کن الفاظ میں طالب عفو ہوئے ہوں گے؟

میں نے جب ان سوالات کے جوابات کیلئے کھوج لگایا تو پایا کہ ''سیفی نے اپنی کتاب عروض کے شروع میں لکھا ہے کہ حضرت ابوالبشر آدم علیہ السلام کی سریانی زبان تھی۔ جب حضرت آدم کو جنت سے نکل جانے کا حکم ہوا تو حضرت جبرائیل و میکائیل نے ان کے سر سے تاج اُتار کر کمر سے پٹی کھولی اور عربی زبان سلب کر کے اس کی جگہ سریانی بولی ان کی زبان پر چڑھا دی لیکن جب توبہ قبول ہوگئی تو پھر عربی زبان میں کلام کرنے کی اجازت مل گئی اور آئندہ کے واسطے بھی یہی زبان ملک عرب میں رائج ہوگئی۔ اسے لوگ یعرب ابن قحطان سے منسوب کرنے لگے۔ اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اول عربی زبان موجود تھی اس کے بعد سریانی زبان نے رواج پایا۔ چنانچہ لفظ حوا کی وجہ تسمیہ بھی اس بات پر دلالت کرتی ہے۔ لوگوں نے حضرت آدم سے حوا کے نام کی وجہ تسمیہ پوچھی تو آپ نے فرمایا چونکہ وہ میرا جزو ہے اور مخلوق، حی سے پیدا ہوئی ہے، اس لئے اس کا نام حوا ہے۔ جب اللہ تعالیٰ نے بسیط عالم میں نوع انسانی کو ظاہر کرنا چاہا تو زمین پر ایسا شخص پیدا کیا کہ اسے سریانی زبان میں مایوس کہتے ہیں (نوٹ: مایوس کہنے کی وجہ یہی معلوم ہوتی ہے کہ حضرت آدم سے جو سہو بطور خطا سرزد ہوا تھا اور اس کے سبب سے رحمت الٰہی سے محروم کر دیئے گئے تھے) چونکہ حضرت آدم عربی زبان سلب ہونے کے بعد سریانی میں متکلم ہوئے تھے، اس لئے ان کے نام میں دونوں زبانوں کا احتمال ہے۔ گو حضرت آدم کو عربی زبان میں کلام کرنے کا حکم ہوا لیکن ان کی اولاد میں وہی سریانی زبان، جو عربی کے سلب کے بعد شائع ہوئی تھی، باقی رہی۔''

(بحوالہ: ''مقدمہ''۔فرہنگ آصفیہ۔ص:55)

لسانیات میں "Lingua Adamica" کی اصطلاح اس امر کی مظہر ہے کہ ابتدا میں صرف ایک زبان تھی جبکہ بقیہ زبانوں نے اس زبان آدم سے جنم لیا۔

بعید ترین زمانہ میں آبادی اور اس کی ضروریات محدود تھیں، گنتی کے چند جانور اور اشیاء بنیادی رشتے اور کچھ جذبات و احساسات جن کے اظہار کے لئے ذخیرہ الفاظ خاصہ محدود ہو گا لیکن وسعت پذیر زندگی اور اس کے متنوع تقاضوں کیلئے نت نئے الفاظ وضع ہوتے گئے۔ یوں زبان کا دائرہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا۔ ذخیرہ الفاظ کا تنوع زندگی کے تنوع کا مظہر!

جب اساطیر اور مذاہب کا ظہور ہوا تو عبودیت اور اس سے وابستہ مجرد تصورات کیلئے بھی نئے مفاہیم کے حامل الفاظ کی ضرورت محسوس ہوئی ہوگی۔ مندروں اور معبدوں سے مذہبی شاعری، دیوتاؤں کی ثنا میں بھجنوں اور تماثیل نے جنم لیا، یوں الفاظ کے تخلیقی استعمال کا آغاز ہوا۔

طوفانِ نوح کے بعد جب دنیا نے جنم پایا تو نئی زبانوں کا بھی ظہور ہوا۔ ''فرہنگ آصفیہ'' (مقدمہ: ص 59) کے بموجب ''اللہ تعالیٰ نے حضرت آدم کو تمام زبانوں کے لغت سکھائے اور انہوں نے اپنی اولاد میں سے ہر ایک سے الگ الگ زبان میں گفتگو کی۔ عامر بن نوح علیہ السلام کے حال میں مرقوم ہے کہ ان کی اولاد میں اٹھارہ زبانیں پیدا ہو گئی تھیں۔ سام بن نوح کے حال میں بعض تاریخوں میں بیان ہے کہ سام کی اولاد میں اس قدر زبانوں کا اختلاف واقع ہوا کہ اکٹھی انیس زبانوں میں بول چال ہونے لگے۔ (نمرود کے عہد میں) بہتر (72) زبانیں بن گئی تھیں۔''

محققین کے بموجب حضرت نوح علیہ السلام کے بیٹوں سام، آرام، علام، عبر اور آشور سے مختلف زبانیں معرض وجود میں آئیں یعنی آرام سے آرامی، آشور سے سریانی۔ عبر سے عربی۔ ان کے بعد سومیری اور اکادی زبانیں آتی ہیں۔ تب دنیا محدود تھی، آبادی زیادہ نہ تھی، چنانچہ مخصوص خطوں میں آباد نسلوں میں مختلف زبانیں مروج رہیں، بالآخر امتداد زمانہ سے نسلیں اور زبانیں معدوم ہو گئیں لیکن ان کے بعض الفاظ ہنوز بھی کسی نہ کسی زبان میں مل جاتے ہیں۔

اخوت کی زباں؟

عہد نامہ قدیم میں لکھا ہے کہ بابل کے لوگوں نے ایک مینار کی تعمیر شروع کی جو اتنا بلند ہو گیا کہ آسمان والوں کو خدشہ پیدا ہو گیا کہ کہیں یہ دنیا والے آسمان تک نہ آ پہنچیں۔ سو ان میں تفرقہ ڈالنے کو ان کی زبانیں الگ الگ کر دی گئیں یوں کوئی کسی کی بات نہ سنتا، نہ سمجھتا، نہ کہا مانتا۔ مینار نامکمل رہ گیا مگر آسمان کی بلندی چھونے کیلئے ہم نے تو کوئی مینار تعمیر نہ کیا، پھر کیوں ہم ایک دوسرے کی بات نہیں سنتے، کیوں ایک دوسرے کی بات نہیں سمجھتے، کیوں یہ تفرقہ؟

ہمارے ہاں جس طرح اقدار و معیارات کو سیاست نے تباہ کیا، زبان بھی اسی طرح سیاست کی نذر ہو گئی۔ پاکستان غالباً واحد ایسا ملک ہے جہاں انگریزی کو غیر ضروری طور پر بالادستی حاصل ہے۔ زبان عوام میں یگانگت اور اخوت کا ذریعہ بنتی ہے مگر ہمارے ہاں اس کا رواج نہیں، ہمارے ہاں زبان طبقاتی امتیاز کا باعث ثابت ہو رہی ہے، بےحد مہنگے انگلش میڈیم سکول جس کی علامت ہیں اسی لئے انگریزی اشرافیہ کی زبان ہے، اعلیٰ حکام کی زبان ہے، سرکار دربار کی زبان ہے جبکہ ہم کمی کمین اُردو کو سینہ سے لگائے بیٹھے ہیں۔ ہم سے تو بہتر بنگالی رہے جنہوں نے ترقی ہی نہ کی بلکہ اپنی زبان پر فخر بھی کرتے ہیں۔

ہم نے نفاذ اُردو کی جنگ تو ہاری ہی تھی لیکن اس ضمن میں یہ امر فراموش کر بیٹھے کہ اُردو کے ساتھ ساتھ دیگر پاکستانی زبانوں جیسے پنجابی، سرائیکی، سندھی، پشتو، بلوچی، ہندکو، براہوئی کی ترقی کے لئے بھی اقدامات کی ضرورت ہے۔ ہمیں تو یہ تک بھی علم نہیں کہ شمالی علاقہ جات کی زبانیں کتنی ہیں اور کس حال میں ہیں۔ بلتی، شینا، بروشسکی، ڈومکی، دانی، کھوار، کوہستانی، کاشغری، گوجری۔ یہ زبانیں بھی ہم سے توجہ کی

''شما زبان دکھنی را گزاشتہ ریختہ را موافق
اردوئے معلی شاہ جہان آباد موزوں
بکند کہ تا موجب شہرت و رواج قبول خاطر
صاحب طبعاں عالی مزاج گردد''
(شعرالہند جلد اول ص:26)

جبکہ ''نکات الشعراء'' (ص:94) میں یہ نصیحت ملتی ہے:

''ایں ہمہ مضامین فارسی کہ بیکار افتادہ اند در ریختہ خود بکار ببر از تو کہ محاسبہ خواہد گرفت''

معلوم ہوتا ہے ولی نے اس نصیحت کو پلے باندھ لیا گو ابتدائی کلام دکھنی غزل کی تمام خصوصیات کا حامل ہے لیکن ولی نے فارسی اسلوب اور مضامین کو اپنی دکھنی غزل میں یوں سمویا کہ بعد کا کلام آج کی زبان میں معلوم ہوتا ہے۔ چنانچہ زبان کے بارے میں ولی نے جو یہ دعویٰ کیا تو وہ محض شاعرانہ تعلّی نہ تھی بلکہ حقیقت تھی:

اے ولی صاحبِ سخن کی زباں
بزمِ معنی کی شمع روشن ہے

پہلے سفر کے بیس برس بعد سنہ 2 جلوس محمد شاہ (1133ھ/1720ء) میں جب دوبارہ دہلی آنا ہوا تو نئے انداز سخن کا حامل دیوان بھی ساتھ تھا۔ اس مرتبہ دہلی میں بے حد قدر و منزلت ہوئی اتنی کہ وہ خود کہہ اٹھے:

ولی تجھ طبع کے گلشن میں جو کوئی سیر کرتے ہیں
وہ تحفہ لے کے جاتے ہیں میری گفتار ہر جانب
دل ولی کا لے لیا دلی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

ڈاکٹر جمیل جالبی کے بموجب یہ شعر ولی کا نہیں بلکہ مضموؔن کا ہے (ملاحظہ ہو مقالہ بعنوان ''ولی کا سال وفات'' مطبوعہ اورنٹیل کالج میگزین: 1972ء)

اصل شعر یوں ہے:

اس گدا کا دل لیا دلی نے چھین
جا کہو کوئی محمد شاہ سوں

مگر بعض اصحاب کو اس سے اختلاف ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کے بقول:

''ولی جن کے بارے میں اب یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ وہ احمد آباد کے رہنے والے تھے صرف ایک مرتبہ 1112ھ میں دہلی آئے اور شاہ سعد اللہ گلشن سے ملاقات ہوئی اس کا بھی امکان ہے کہ وؔلی اور شاہ صاحب کی ملاقات پہلے احمد آباد میں ہو چکی ہو جہاں شاہ صاحب پہلے کچھ عرصہ مقیم رہ چکے تھے۔ (''تجربے اور روایت'' ص:76) لیکن ولی کے ایک شعر سے سعد گلشن سے جس عقیدت کا اظہار ہوتا ہے اسے بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا:

طالب ہیں۔

صوبوں کی بڑی زبانوں کے ساتھ ساتھ بہت سی چھوٹی بولیاں اور غیر ترقی یافتہ زبانیں بھی ملتی ہیں جن کا کوئی پرسان حال نہیں۔ اگر میں غلطی نہیں کر رہا تو پاکستان میں ہنوز ایسا لسانی سروے کبھی نہیں کیا گیا جس سے ہمیں تمام زبانوں/بولیوں کے بارے میں اساسی نوعیت کے کوائف حاصل ہو سکیں۔

Urbanization کے نتیجہ میں دیہات اور پسماندہ علاقوں کے لوگ روزگار کے لئے نقل مکانی کرتے ہیں اور شہروں میں طویل قیام کے بعد اگر ان کا نہیں تو ان کی اگلی نسل کا تعلق بتدریج آبائی زبانوں سے منقطع ہو جاتا ہے۔ اُردو بھی اس وقت اسی خطرہ سے دوچار ہے۔ امریکہ اور یورپ کے مختلف ممالک میں آباد پاکستانیوں کی دوسری نسل زیادہ سے زیادہ اُردو سمجھ سکتی ہے جبکہ تیسری نسل کیلئے اُردو نامانوس زبان ہے۔ مغرب میں آباد پاکستانیوں کی نسلیں اُردو رسم الخط سے ناواقف ہیں لہٰذا اُردو ان کیلئے ایک ایسی بولی ہے جس سن کر وہ اسے سمجھ سکتے ہیں، کچھ بول بھی لیتے ہوں گے مگر لکھنا مشکل سے مشکل تر ہوتا جا رہا ہے۔ یعنی مغرب میں اُردو زبان نہیں بلکہ ایک بولی کی صورت میں زندہ رہے گی۔ اگر زندہ رہ سکی تو......

زبانوں کی معدومیت:۔

زبانوں کے حوالے سے ہم جس صورتحال سے دوچار ہیں یہ صرف ہم سے ہی مخصوص نہیں بلکہ زبانوں کے زوال، انحطاط اور سقوط کو عالمی وقوعہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ مشتاق احمد مضمون ''اُردو...... عالمی لسانی تناظر'' (مطبوعہ: ماہنامہ ''اخبار اُردو'' اسلام آباد، اپریل 2008ء) میں لکھتے ہیں:

''اس حقیقت کو جھٹلایا نہیں جا سکتا۔ عالمی گاؤں کے پھیلتے ہوئے بازار میں چند زبانوں کی اجارہ داری قائم ہو رہی ہے اور علاقائی زبانوں کے ساتھ ساتھ کئی بڑی زبانوں کے وجود کو بھی خطرہ لاحق ہو گیا ہے۔ ایک اندازے کے مطابق اکیسویں صدی میں دنیا کی 90 فیصد زبانیں اور بولیاں معدوم ہو سکتی ہیں۔ حال ہی میں اقوام متحدہ کی ایک رپورٹ میں بتایا گیا ہے کہ 2500 سے زیادہ زبانیں اور بولیاں اپنا وجود کھونے والے ہیں جبکہ 234 زبانیں ختم ہو چکی ہیں۔ کچھ اسی طرح کا خدشہ معروف ادیب نرائنی گنیش نے اپنے ایک مضمون "Speech is part of our cultural identity" مطبوعہ ٹائمز آف انڈیا بتاریخ 3 جنوری 2007ء میں ظاہر کیا ہے کہ ''عالمیت کی وجہ سے 3450 زبانیں اپنا وجود کھونے والی ہیں۔'' ایک ماہر لسانیات ڈاکٹر اروند کالا کا خیال ہے کہ ''آج دنیا میں 6500 تا 6800 زبانیں اور بولیاں بولی جاتی ہیں۔ ان میں سے زیادہ تر زبانیں اپنا وجود کھونے جا رہی ہیں کیونکہ ہر دو ہفتے بعد ایک زبان مر رہی ہے۔ اس طرح سے حال اور مستقبل میں درجنوں ہندوستانی زبانیں بھی اپنا وجود کھو دیں گی۔

دنیا کی 6760 معروف زبانوں میں 234 زبانیں دم توڑ چکی ہیں اور اگر ہم زبانوں کے تحفظ کے تئیں سنجیدہ نہیں ہوئے تو آنے والی صدی میں یہ اوسط بڑھ سکتا ہے۔ جہاں تک ہندوستان کا سوال ہے تو یونیسکو سے جاری لسانی نقشے میں 1996ء میں ملک کی 1600 سے زیادہ زبانوں اور بولیوں کو خطرے کے دائرے میں رکھا گیا ہے۔''

روز نامہ جنگ لاہور (19 جولائی 2006ء) میں شائع شدہ ایک رپورٹ کے مطابق:

''واشنگٹن (اے پی پی) دنیا بھر میں بولی جانے والی 7 ہزار زبانوں میں سے نصف سے زائد زبانوں کی بقا کو خطرہ ہے۔ رواں صدی کے اختتام تک 90 فیصد زبانیں ختم ہو جائیں گی۔ ایک رپورٹ کے مطابق تقریباً 550 زبانیں تیزی سے اپنے وجود کے خاتمے کی جانب بڑھ رہی ہیں اور یہ زبانیں دنیا میں صرف 100 سے بھی کم افراد کے مابین بولی جا رہی ہیں۔ افریقہ اور بحر الکاہل کے بعد براعظم ایشیا میں سب سے زیادہ زبانیں بولی جاتی ہیں اور صرف بھارت میں 427 زبانیں بولی جاتی ہیں۔ مینڈرین زبان ایک ارب لوگ بولتے ہیں جبکہ انگریزی زبان کے بولنے والوں کی تعداد 50 کروڑ 80 لاکھ ہے اور اس طرح یہ دوسرے نمبر پر بولی جانے والی زبان ہے۔ ہندوستانی زبان 49 کروڑ 70 لاکھ افراد بولتے ہیں اور بنگالی 21 کروڑ 10 لاکھ افراد بولتے ہیں جو ساتویں نمبر پر بولی جانے والی زبان ہے۔ روسی اور عربی زبان پانچویں اور چھٹے نمبر پر بولی جانے والی زبان ہے جس کے بولنے والے افراد کی تعداد بالترتیب 27 کروڑ 70 لاکھ اور 24 کروڑ 60 لاکھ بنتی ہے۔ رپورٹ کے مطابق تقریباً دس ہزار سال قبل دنیا بھر میں 50 لاکھ سے ایک کروڑ تک آبادی تھی اور 12 ہزار زبانیں بولی جاتی تھیں جبکہ موجودہ عالمی آبادی 6 ارب سے زائد ہے اور زبانوں کی تعداد کم ہو کر 7 ہزار رہ گئی ہے۔ اس شرح سے 100 سال بعد صرف 2500 زبانیں باقی رہ جائیں گی۔''

21 فروری 2008ء کے جنگ میں مطبوعہ رپورٹ کے بموجب:

''دنیا میں بولی جانے والی 6912 زبانوں میں سے 516 ناپید ہو چکی ہیں۔ زمانے کی جدت اور سرکاری زبانوں کے بڑھتے ہوئے استعمال سے مادری زبانوں کی اہمیت ماند پڑ رہی ہے۔ عالمی سطح پر سب سے زیادہ استعمال ہونے والی زبان انگریزی ہے۔ عالمی دن کے حوالے سے ''جنگ'' ڈویلپمنٹ رپورٹنگ سیل نے مختلف ذرائع سے جو اعداد و شمار حاصل کئے ہیں ان کے مطابق پاکستان میں سب سے زیادہ 48 فیصد افراد پنجابی اور 8 فیصد اُردو بولتے ہیں۔ پاپوا نیوگنی میں 820 زبانیں بولی جاتی ہیں جبکہ انگریزی سرکاری سطح پر سب سے زیادہ استعمال ہوتی ہے۔ چینی سب سے زیادہ بولی جانے والی زبان، اُردو 19 ویں نمبر پر ہے۔''

حمایت علی خاں (اورنگ آباد) ''بین الاقوامی صدا'' مئی جون جولائی 2008ء میں لکھتے ہیں:

''حال ہی میں اقوام متحدہ نے ایک رپورٹ شائع کی ہے جو اس طرح ہے۔ ایک نئی تحقیق میں معلوم ہوا ہے کہ آج دنیا میں بولی جانے والی تقریباً سات ہزار زبانوں میں سے نصف کے ختم ہو جانے کا خطرہ ہے۔ زبانوں کے متروک ہو جانے کے خطرات سے متعلق کام کرنے والے ایک ادارے Living Tongues Institute of Endangered Languages نے دنیا میں پانچ ایسے علاقوں کی نشاندہی کی ہے جہاں اقلیتی زبانوں کو شدید خطرہ ہے۔ ادارے کا کہنا ہے اقلیتی زبانوں کے ختم ہو جانے سے نہ صرف ایک زبان ختم ہوتی ہے بلکہ اس زبان سے منسلک صدیوں پر پھیلی ہوئی تہذیب، انسانی علم اور تاریخ بھی صفحۂ ہستی سے مٹ جاتے ہیں۔ مذکورہ تحقیق میں کہا گیا ہے کہ جو زبانیں خطرے سے دوچار ہیں ان میں کچھ ایسی ہیں جو اب صرف چند افراد بول پاتے ہیں اور ایک اندازے کے مطابق عالمی سطح پر دو ہفتوں میں ایک زبان متروک ہو رہی ہے۔ تحقیق کے

مطابق نوجوانوں کے شہری علاقوں میں نقل مکانی کر جانے اور وہاں جا کر انگریزی یا دوسری عالمی زبانیں سیکھنے سے زبانوں کے متروک ہونے کے رجحان میں تیزی آ گئی ہے۔ تحقیقی ٹیم نے زبانوں کو درپیش خطرے کو مدنظر رکھتے ہوئے ایک نقشہ بنایا ہے جس پر ان خطوں کو نمایاں کیا گیا ہے جہاں علاقائی زبانوں کو خطرات شدید تر ہیں۔ اس تحقیق میں شامل ایک امریکی ماہر لسانیات ڈیوڈ ہیریسن کا کہنا تھا کہ ایسے پانچ نمایاں ترین خطوں میں شمالی آسٹریلیا، مشرقی سائبریا، اور شمالی امریکہ کے علاقے شامل ہیں۔ دم توڑتی زبانوں کو ریکارڈ کر کے محفوظ کرنے کی ضرورت پر زور دیتے ہوئے ان کا کہنا تھا کہ زبانوں کے مرنے سے سب سے بڑا خدشہ یہ ہوتا ہے کہ اس سے مقامی سطح پر پائی جانے والی معلومات کا خزانہ بھی جاتا ہے۔ مثلاً پودوں کے نام اور ان کے بارے میں معلومات۔ ایک زبان میں جمع کی ہوئی معلومات اور حکمت کا اظہار کسی دوسری زبان میں ممکن نہیں ہوتا کیونکہ ہر زبان کا معلومات جمع کرنے کا اپنا ایک طریقہ ہوتا ہے۔ جب لوگ کوئی دوسری عالمی زبان شروع کر دیتے ہیں تو اپنی مادری زبان کی معلومات کا خاصا بڑا حصہ پیچھے چھوڑ آتے ہیں۔''

اس ضمن میں صاحب مضمون مزید لکھتے ہیں:

''آج کل دم توڑتی زبانوں کو بچانے کی تحریک زور پکڑتی جا رہی ہے لیکن ماہرین لسانیات کا کہنا ہے کہ اس سلسلے میں کامیابی صرف اس وقت ممکن ہے جب نئی نسل کو اپنے والدین، دادا، دادی یا نانا، نانی کی زبانیں بولنے کی طرف راغب کیا جائے۔ امریکی سائنس دان ڈاکٹر ڈیوڈ ہیریسن کے مطابق ''اگر زبانوں کو خاتمے سے بچانے کی کوشش کی جائے تو اس سے معلومات کے ضیاع کو روکا جا سکتا ہے اور جانوروں اور پودوں کی اقسام کے بارے میں معلوم کیا جا سکتا ہے جنہیں اب تک سائنسدان پہچان نہیں پائے ہیں۔ سائنس دانوں کا ماننا ہے کہ عام طور پر نظر آنے والے جانوروں اور پودوں کی اسی فیصد کی تا حال مغربی سائنسی طریقوں سے نشان دہی نہیں کی جا سکی ہے۔''

اس وقت عالمی طور پر یہ احساس تقویت حاصل کرتا جا رہا ہے کہ دنیا کی لاتعداد زبانیں معدومیت کے خطرہ سے دوچار ہیں جس کی دو وجوہ ہو سکتی ہیں: ایک تو زبان بولنے والوں کی بوجوہ اپنی زبان سے عدم دلچسپی اور دوسرے عالمی سطح پر مغربی کلچر کا غلبہ اور انگریزی زبان کی فوقیت۔

زبان کیوں ختم ہو جاتی ہے؟ جب اس کو بولنے والے نہ رہیں۔ چند برس قبل یہ خبر شائع ہوئی تھی کہ ایک بزرگ خاتون کے انتقال کے بعد وہ قدیم چینی زبان ختم ہو گئی جسے بولنے والی وہ واحد خاتون تھی۔

خالد مسعود خان اپنے کالم ''کتھرا'' (روزنامہ جنگ لاہور، 19 مارچ 2010ء) میں لکھتے ہیں:

''زبان کسی بھی قوم کا سب سے بڑا اثاثہ ہے۔ گزشتہ ماہ انڈیمان جزائر کی رہنے والی پچاسی سالہ خاتون بوا سینئر (Boa Senior) اس جہان فانی سے کوچ کر گئی۔ وہ جزائر انڈیمان کی ایک ہزاروں سال قدیم زبان (BO) کو جاننے اور بولنے والی آخری فرد تھی۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق دنیا میں اس وقت چھ ہزار سات سو سے آٹھ ہزار کے درمیان زبانیں موجود ہیں۔ تاہم ان میں سے قریباً آدھی زبانیں اگلی صدی کے دوران ختم ہو جائیں گی۔ اس وقت قریباً ساڑھے سات سو کے قریب زبانیں ایسی ہیں جو اگلے چند سالوں میں ختم ہو

جائیں گی۔ ان ساڑھے سات سو زبانوں میں سے زائد زبانوں کا تعلق صرف براعظم آسٹریلیا کی مقامی زبانوں سے ہے۔ امریکہ میں مقامی باشندوں کی ستر کے قریب، برازیل میں پچاس کے قریب اور کینیڈا، میکسیکو، کولمبیا، پیرو اور پاپوانیوگنی کی ڈیڑھ سو کے لگ بھگ مقامی زبانیں یا تو 2000ء کی پہلی دہائی میں ختم ہو چکی ہیں یا اگلی دہائی کے دوران ختم ہو جائیں گی۔ اسی طرح بھارت اور نیپال کی بیس سے زائد زبانیں چند سال میں صفحۂ ہستی سے مٹ جائیں گی۔ ایک سے ڈیڑھ ہزار کے درمیان زبانیں ایسی ہیں جو اپنے بولنے والوں کی آخری نسل کے خاتمے کے ساتھ ہی تاریخ کا حصہ بن جائیں گی۔ ان زبانوں کو بولنے والوں کے بچے اپنے والدین کی زبان نہیں بول سکتے۔ دو ہزار کے لگ بھگ زبانیں ایسی ہیں جن کو بولنے والوں کی تعداد ایک ہزار سے کم ہے۔ ان میں سے پچپن زبانیں ایسی ہیں جن کو بولنے والے اب سو سے بھی کم ہیں۔ دنیا کی پہلی دس زبانوں کے بولنے والوں کی مجموعی تعداد بقیہ چھ ہزار سات سو سے زائد زبانوں کے مساوی ہے۔ اُردو کو ہندی کا نام دیئے جانے والی زبان سے مکمل علیحدہ بھی تسلیم کر لیا جائے تو اس کے بولنے والے اپنی تعداد کے اعتبار سے دنیا بھر میں انیسویں نمبر پر ہیں۔ تاہم اگر لکھنے کا سکرپٹ دیوناگری کے باوجود صرف بولی جانے والی زبان کو اُردو تسلیم کیا جائے تو اس کا چوتھا نمبر ہے۔''

اس ضمن میں یہ رپورٹ (جنگ 09-2-21) بھی قابلِ توجہ ہے:

''لاہور (رپورٹ: شاہین حسن) اقوام متحدہ کے تحت آج دنیا بھر میں مادری زبانوں کا عالمی دِن منایا جارہا ہے۔ عالمی ادارے کے تحت یہ دِن 2000ء سے منایا جارہا ہے۔ اس سلسلے میں ہونے والی آکسفورڈ یونیورسٹی کی ایک تحقیق کے مطابق دنیا بھر میں اب بھی 6912 زبانیں بولی جاتی ہیں جبکہ گزشتہ 500 برسوں کے دوران تقریباً اتنی ہی زبانیں زوال پذیر ہوتے ہوئے ختم ہو گئیں۔ عالمی سطح پر زبانوں کی تعداد اور ان کو بولنے والوں کا تناسب انتہائی غیر متوازن ہے۔ صرف 75 زبانیں ایسی ہیں جن کو بولنے والوں کی تعداد ایک کروڑ سے زائد ہے اور صرف 8 زبانیں ایسی ہیں جن کو بولنے والے افراد کی تعداد 10 کروڑ سے زائد ہے جو کل عالمی آبادی کا 40 فیصد بنتا ہے۔ سب سے زیادہ بولی جانے والی زبانیں چینی، ہسپانوی، انگریزی، ہندی، پرتگالی، بنگالی، روسی اور عربی ہیں جبکہ دنیا کی 80 فیصد زبانیں صرف 20 ممالک میں استعمال ہوتی ہیں۔ دنیا میں 204 زبانوں کو بولنے والے افراد صرف 10 تک یا اس سے زائد ہیں۔ جبکہ 344 زبانوں کو بولنے والوں کی تعداد 10 سے 99 کے درمیان ہے۔ عالمی سطح پر صرف 100 زبانوں کا استعمال تحریری شکل میں کیا جاتا ہے۔ سی آئی اے ورلڈ فیکٹ بک کے مطابق پاکستان میں سب سے زیادہ 48 فیصد پنجابی، 12 فیصد سندھی، 10 فیصد سرائیکی، 8 فیصد پشتو، 8 فیصد اُردو، 3 فیصد بلوچی، 2 فیصد ہندکو، ایک فیصد براہوی، جبکہ انگریزی اور دیگر زبانیں 8 فیصد بولی جاتی ہیں۔''

ملاحظہ کیجئے ایک اور رپورٹ (جنگ 21 فروری 2010ء):

''دنیا میں بولی جانے والی 36 فیصد مادری زبانوں کے خاتمے کا خطرہ ہے۔ رپورٹ کے مطابق پنجابی دنیا میں بولی جانے والی 12 ویں اور اُردو 20 ویں بڑی زبان ہے۔ دنیا میں سب سے زیادہ بولی جانے والی زبانیں چینی، ہسپانوی، انگریزی، عربی، ہندی اور بنگالی ہیں۔ انگریزی 112 ممالک میں بولی جاتی ہے۔ یونیسکو کے مطابق 1950ء سے لے کر اب تک 330 مادری زبانیں ناپید ہو چکی ہیں جن کو بولنے والا اب کوئی نہیں ہے۔

''اٹلس آف ورلڈ لینگویج ان ڈینجر 2009ء'' کے مطابق دنیا کی 36 فیصد (2498) زبانوں کو اپنی بقا کیلئے مختلف النوع خطرات لاحق ہیں، ایسے خطرات سے دوچار زبانوں میں سے 24 فیصد (607) زبانیں غیر محفوظ (جن کا استعمال بچے صرف گھروں تک کرتے ہیں) ہیں۔ 25 فیصد (632) ناپیدی کے یقینی خطرے (جنہیں بچے گھروں میں بھی مادری زبانوں کے طور پر نہیں سیکھتے) سے دوچار ہیں۔ اس کے علاوہ 20 فیصد (562) زبانوں کو خاتمہ کا شدید خطرہ (دادا پردادا کی زبان جو ماں باپ جانتے ہیں مگر بچے نہیں بولتے) لاحق ہے۔ 21.5 فیصد (538) زبانیں تشویش ناک حد تک خطرات (دادا پردادا میں بھی باقاعدگی سے نہ بولی جانے والی زبان) کا شکار ہیں جبکہ 230 تقریباً (10 فیصد) زبانیں متروک ہو چکی ہیں۔ اقوام متحدہ کے ادارہ برائے تعلیم و ثقافت (یونیسکو) کی تحقیق کے مطابق پاکستان کے شمالی علاقہ جات صوبہ سرحد، بلوچستان، کشمیر، بھارت اور افغانستان سے ملحقہ سرحدی علاقوں میں بولی جانے والی 27 چھوٹی مادری زبانوں کو ختم ہونے کا خطرہ لاحق ہے۔ ان میں سے 7 زبانیں غیر محفوظ گردانی جاتی ہیں، جن کے بولنے والے 87 ہزار سے 5 لاکھ تک ہیں۔ اس کے علاوہ 14 زبانوں کو خاتمے کا یقینی خطرہ لاحق ہے جن کے بولنے والوں کی تعداد کم سے کم 500 اور زیادہ سے زیادہ 67 ہزار ہے جبکہ 6 زبانیں ایسی ہیں جن کے بولنے والے 200 سے 5500 کے درمیان ہیں۔ یوں یہ زبانیں ختم ہونے کے شدید خطرات کا شکار ہیں۔ مادری زبانوں کو لاحق خطرات کے حوالے سے پاکستان دنیا میں 28ویں نمبر پر ہے جبکہ سب سے زیادہ 192 زبانوں کو بھارت میں خطرات لاحق ہیں۔ امریکہ کی 191 'برازیل کی 190 'انڈونیشیاء کی 167 اور چین کی 144 زبانوں کی بقا کو خطرہ ہے۔ زبانوں پر تحقیق کرنے والے امریکی ادارے اینتھولوگ (Enthologue) کے مطابق ملکوں کے حوالے سے انگریزی سب سے زیادہ 112 ممالک میں بولی جاتی ہے۔ انگریزی کے بعد 60 ممالک میں فرانسیسی، 57 میں عربی، 44 میں ہسپانوی اور جرمن بھی 44 ممالک میں بولی جاتی ہے جبکہ اُردو 23، ہندی 20 اور پنجابی 8 ممالک میں بولی جاتی ہے۔ سی آئی اے ورلڈ فیکٹ بک کے مطابق ملک میں 48 فیصد آبادی پنجابی، 12 فیصد سندھی، 10 فیصد سرائیکی، 8 فیصد پشتو، 8 فیصد ہی اُردو، 3 فیصد بلوچی، 2 فیصد ہندکو' ایک فیصد براہوی جبکہ انگریزی اور دیگر چھوٹی زبانیں 8 فیصد بولی جاتی ہیں۔ یونیسکو کے مطابق دنیا میں بولی جانے والی زبانوں کی تعداد 6912 ہے۔ دنیا میں بولی جانے والی 33 فیصد زبانیں ایشیاء اور 30 فیصد افریقہ میں بولی جاتی ہیں۔ دنیا میں دوسری زبان کے طور پر بولی جانے والی سب سے بڑی زبان انگریزی ہے۔ کسی ایک ملک میں سب سے زیادہ 820 زبانیں پاپوا نیوگنی میں بولی جاتی ہیں۔ دنیا میں سب سے پہلی تحریری زبان 3200 قبل مسیح کی مصری زبان ہے جبکہ 3500 سالہ قدیم چینی اور یونانی تحریریں آج بھی زندہ ہیں۔''

اگرچہ یہ کتاب اُردو ادب کی تاریخ ہے لہٰذا صرف اُردو زبان ہی کے بارے میں لکھا گیا لیکن پاکستان کی دیگر زبانوں کے بارے میں بھی کچھ معلومات حاصل کرنے میں کوئی حرج نہیں۔ پنجابی، سرائیکی، سندھی، پشتو، بلوچی براہوی، ہندکو وغیرہ سے تو سبھی واقف ہیں لیکن شمالی علاقہ جات کی زبانوں کے تو ناموں کا بھی علم نہیں حالانکہ ان زبانوں کا بھی پاکستان پر اتنا ہی حق ہے جتنا اُردو یا صوبوں سے منسوب دیگر زبانوں کا۔ جہاں تک عالمی سطح پر زبانوں کے مطالعہ کا تعلق ہے تو اس وقت دنیا کے 195 ممالک میں 6809 زبانیں لکھی، پڑھی اور بولی جاتی ہیں۔ ان میں ایک طرف اگر انگریزی، چینی، فرانسیسی، روسی، سپینش اور عربی جیسی بڑے خطوں میں بولی جانے والی زبانیں ہیں تو دوسری طرف

افریقہ کے متعدد قبائل اپنی اپنی بولیاں بھی بولتے ہیں۔ معلوم اعداد و شمار کے مطابق پاکستان میں 56 زبانیں بولی جاتی ہیں، لیکن صرف 18 زبانوں کا اپنا مخصوص رسم الخط ہے۔ بھارت میں 733 زبانیں بولی جاتی ہیں۔ نیپال میں 70۔ انڈونیشیاء میں 250۔ نائیجیریا میں 250۔ تنزانیہ میں 120 زبانیں بولی جاتی ہیں۔

شمالی علاقہ جات (گلگت، بلتستان، چترال، کوہستان، دیر، سوات) میں 20 زبانیں بولی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر عنایت اللہ فیضی ''قومی یکجہتی اور شمالی علاقوں کی زبانیں'' (بحوالہ: اخبار اُردو۔ اسلام آباد۔ جون 2010ء) میں لکھتے ہیں ''شمالی علاقوں کی زبانوں کا سلسلہ ڈیڑھ ہزار سال قبل از مسیح کی قدیم زبانوں سے جڑا ہوا ہے۔ جنوبی ہند میں بولی جانے والی جن زبانوں کے الفاظ نے اُردو میں جگہ پائی وہ الفاظ لغت میں انہی زبانوں سے منسوب ہوئے مگر شمالی علاقوں کی جن زبانوں کے الفاظ کو اُردو نے اپنے دامن میں جگہ دی، وہ الفاظ لغت میں اپنے ماخذ کے حوالے سے محروم ہیں۔ سنسکرت کے جو الفاظ اُردو میں مستعمل ہیں ان کا ذکر ہوتا ہے مگر سنسکرت کے ذخیرۂ الفاظ کا جو حصہ کھوار اور شینا یا کلاشہ جیسی زبانوں میں دستیاب ہے ان کا ذکر نہیں ہوتا۔ استدی، پھن یعنی گوم داڑم ایسے بیشمار الفاظ ہیں جو شمالی علاقوں کی زبانوں کے ساتھ جنوبی ہند کی قدیم زبانوں کے رشتوں کی عکاسی کرتے ہیں۔ شمالی علاقہ جات میں دراصل 27 زبانیں بولی جاتی ہیں۔ کوہستان میں 4 زبانیں بولی جاتی ہیں۔ گلگت بلتستان میں بولی جانے والی زبانوں کی تعداد 7 جبکہ چترال میں بولی جانے والی زبانوں کی تعداد 14 ہے۔ کوہستان میں کوہستانی، گاوری، گوروالی، بدیشی، گلگت بلتستان میں شینا، بلتی، بروشسکی، گوجری، پشتو، کھوار اور رزاض (گوجالی)۔ چترال میں کلاشہ، پالولہ، گادری، ڈمیلی اور سونی وار، یدغہ، کھوار، دری (مڑ کشنی) پشتو، گوجری، بشگالی وار، سر بقولی، واخی وار اور کرغیز کو مادری زبانوں کی حیثیت حاصل ہے۔ لسانیاتی جائزے کی رو سے ہند ایرانی زبانیں بھی ہیں۔ تبتی زبانیں بھی ہیں اور ہند آریائی بھی ہیں جنہیں دردی زبانوں کے ضمنی گروہ میں شامل کیا گیا۔ بروشسکی ایسی زبان ہے جسے عالمی زبانوں میں سب سے الگ اور منفرد روایات کا درجہ دیا گیا ہے کسی معروف خاندان یا گروہ سے اس کا تعلق اب تک نہیں جوڑا گیا۔''

محولا بالا مقالہ میں ڈاکٹر عنایت اللہ فیضی یہ بھی لکھتے ہیں کہ '' کلاشہ، یدغہ اور بدیشی ایسی زبانیں ہیں جن کے بولنے والوں کی تعداد ہزار سے کم ہے۔ گیارہ زبانیں لسانی خطرہ سے دوچار ہیں۔''

زبانوں کے ضمن میں تازہ ترین سروے پیش ہے۔ (روزنامہ جنگ لاہور، 21 فروری 2011ء)

لاہور (رپورٹ: شاہین حسن) لفظوں کا مجموعہ ''زبان'' بیان و خیال، رابطے، یکجہتی اور شناخت کا باعث ہے تو وہی مادری زبان انسان کے ابتدائی ابلاغ کا ذریعہ بھی ہے۔ آج ساری دنیا میں مادری زبانوں کا عالمی دن منایا جا رہا ہے۔ اٹلس آف ورلڈ لینگویج ان ڈینجر 2009ء کے مطابق دنیا کی 2581 زبانوں کو اپنی بقا کیلئے مختلف النوع خطرات درپیش ہیں ان میں سے 1907 زبانوں کو بولنے والے 10 ہزار سے کم لوگ رہ گئے ہیں۔ 365 زبانوں کو بولنے والے 10 ہزار سے ایک لاکھ کے درمیان اور 177 زبانوں کو زیر استعمال لانے والوں کی تعداد ایک لاکھ سے زائد ہے جبکہ یونیسکو کے مطابق 1950ء سے لے کر اب تک 230 مادری زبانیں ناپید ہو چکی ہیں جن کو بولنے والا اب کوئی نہیں ہے۔ زبانوں کو ناپیدی کے درپیش خطرے کا اندازہ زبانوں پر تحقیق کرنے والے امریکی ادارے Enthologue کی اس تحقیق سے لگایا جا سکتا ہے کہ دنیا کی 38.7 فیصد آبادی صرف 8 زبانیں بولتی ہے جبکہ مزید 39.3 فیصد عالمی آبادی 77 زبانوں کا استعمال کرتی ہے۔ دنیا میں سب سے زیادہ ایک ارب 21 کروڑ افراد کو پہلی زبان چینی ہے۔ 32 کروڑ 90 لاکھ افراد پہلی زبان کے طور پر ہسپانوی، 32

کروڑ80لاکھ انگریزی، 22 کروڑ10لاکھ عربی، 18 کروڑ20لاکھ افراد کی پہلی زبان ہندی، 18 کروڑ10لاکھ کی بنگال جبکہ پنجابی6 کروڑ26لاکھ اور اُردو6 کروڑ6لاکھ افراد کی پہلی بولی جانے والی زبان ہے۔ امریکی ادارے کے مطابق پاکستان میں عالمی زبانوں میں سے (1.1 فیصد) چھوٹی بڑی77 زبانیں بولی جاتی ہیں، ان میں سے 72 زبانیں مقامی قدیمی زبانیں ہیں۔ سی آئی اے ورلڈ فیکٹ بک کے مطابق پاکستان میں 48 فیصد پنجابی، 12 فیصد سندھی، 10 فیصد سرائیکی، 8 فیصد پشتو، 8 فیصد ہی اُردو، 3 فیصد بلوچی، 2 فیصد ہندکو ایک فیصد براہوی جبکہ انگریزی اور دیگر چھوٹی زبانیں8 فیصد بولی جاتی ہیں۔ کسی ایک ملک میں سب سے زیادہ830 زبانیں پاپوانیوگنی میں بولی جاتی ہیں۔ دوسرے نمبر پر انڈونیشیا میں722' نائیجریا میں 521' بھارت میں 455' امریکہ میں 364' میکسیکو میں 297' چین میں 296' کیمرون میں 279' کانگو میں 217 جبکہ دسویں نمبر پر آسٹریلیا میں 207 زبانیں بولی جاتی ہیں۔ پاکستان اس حوالے سے 32ویں نمبر پر ہے جہاں77 زبانیں بولی جاتی ہیں۔ اٹلس آف ورلڈ لینگویج ان ڈینجر 2009ء کے مطابق پاکستان میں بولی جانے والی 35 فیصد زبانوں کو مختلف النوع خاتمے کا خطرہ لاحق ہے۔ مادری زبانوں کو درپیش خطرے کے حوالے سے پاکستان دنیا میں 28ویں نمبر پر ہے۔

لفظ.....آقا:-

''لفظ انسان کے غلام ہوتے ہیں مگر بولنے سے پہلے.... بولنے کے بعد انسان اپنے لفظوں کا غلام بن جاتا ہے۔''

حضرت علیؓ کا یہ بصیرت افروز قول دراصل لفظ کی مثبت اور منفی حیثیت کو اجاگر کرتا ہے۔ لفظ کی مثبت اور منفی حیثیت اس کے استعمال سے مشروط ہے' دیکھا جائے تو اسی پر اسلوب سازی سے وابستہ امور اور اسلوب کی جمالیات کا انحصار ہے۔ جہاں تک لفظ کے جنم کا تعلق ہے تو کارگہ لفظ دراصل بردوش ہوا اور حلق' تالو' زبان اور ہونٹوں کی حرکات سے مشروط لیکن یہی حروف جب ایک مالا میں پروئے جاتے ہیں تو جملہ' فقرہ' منتر' اشلوک اور تخلیق کی صورت میں ترفع پاتے ہیں۔

زبان کی اساس لفظ پر استوار ہے اور حسنِ الفاظ کا اپنا طلسم بلکہ طلسم ہوشربا ہے' تخلیق کار اس طلسم کا رمز شناس ہوتا ہے۔ بقول محمد حسین آزاد:

> ''اگر زبان کو فقط اظہار مطالب کا وسیلہ ہی کہیں تو گویا وہ ایک اوزار ہے کہ جو کام ایک گونگے بچارے یا بچہ نادان کے اشارے سے ہوتے ہیں' وہی اس سے ہوتے ہیں لیکن حقیقت میں اس کا مرتبہ ان لفظوں سے بہت بلند ہے۔ زبان حقیقت میں ایک معمار ہے کہ اگر چاہے تو باتوں باتوں میں ایک قلعہ فولادی تیار کردے جو کسی توپ خانے سے نہ ٹوٹ سکے اور اگر چاہے تو ایک بات میں اسے خاک میں ملادے جس میں ہاتھ ہلانے کی بھی ضرورت نہ پڑے۔ زبان ایک جادوگر ہے جو کہ طلسمات کے کارخانے الفاظ کے منتروں سے تیار کردیتا ہے اور جو اپنے مقاصد چاہتا ہے ان سے حاصل کرلیتا ہے۔ وہ ایک نادر مرصع کار ہے کہ جس کی دستکاری کے نمونے کبھی شاہوں کے سروں کے تاج اور کبھی شہزادیوں کے نولکھے ہار ہوتے ہیں۔ کبھی علوم وفنون کے خزانوں سے زرو جواہر اس کی قوم کو مالا مال کرتے ہیں۔ وہ ایک چالاک عیار ہے جو ہوا پر گرہ لگاتا ہے اور دلوں کے قفل کھولتا اور بند کرتا ہے یا مصور ہے کہ نظر کے میدان میں مرقع کھینچتا ہے یا ہوا میں گلزار کھلاتا ہے اور اسے پھول' گل' طوطی وبلبل سے سجا کر

تیار کر دیتا ہے۔ اس نادر دست کار کے پاس مانی اور بہزاد کی طرح موقلم اور رنگوں کی پیالیاں دھری نظر نہیں آتی ہیں لیکن اس کے استعاروں اور تشبیہوں کے رنگ ایسے خوشنما ہیں کہ ایک بات میں مضمون کو شوخ کر کے لال چہچہا کر دیتا ہے۔ پھر بے اس کے کہ بوند پانی اس میں ڈالے ایک ہی بات میں اسے ایسا کر دیتا ہے کہ کبھی نارنجی، کبھی گلناری، کبھی آتشی، کبھی ایسا بھینا بھینا گلابی رنگ دکھاتا ہے کہ دیکھ کر جی خوش ہو جاتا ہے۔ اسی طرح بوقلموں اور رنگا رنگ اور پھر سر تا پا نیرنگ۔''

(نیرنگ خیال:52-53)

جو بات میں اپنے خشک اسلوب میں بیان کرتا آزاد نے اسے اپنے مرصع اسلوب میں استعاروں کے ذریعہ سے واضح کر دیا اور اس پر مستزاد آتش اور غالب کے یہ اشعار:

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالب مرے اشعار میں آوے

یہ زبان کے تخلیقی استعمال کی باتیں ہیں لیکن زبان کا سماجی کردار بھی ہے ایسا کردار جو کسی لحاظ سے بھی کم یا کمتر نہیں کہ من و تو میں مکالمہ اسی سے ممکن ہوا۔ اگرچہ خود کلامی داخلی مکالمہ ہے لیکن یہ تنہا شخص کا سہارا ہے۔ اس لیے ایسا مکالمہ کبھی کبھی ہذیان میں بھی تبدیل ہو سکتا ہے۔ مکالمہ انسانی رشتوں کا مظہر بھی ہے اور امین ہے' اس لیے تو اظہار عشق' اور' لڑائی حتیٰ کہ گالی بھی اپنی زبان ہی میں مزہ دیتی ہے۔

ہر قوم کم از کم زندہ قوم اپنی تہذیبی اقدار اور ثقافتی معیار کے ساتھ ساتھ اپنی زبان پر بھی فخر کرتی ہے۔ یہی فخر احساس قومیت کو تقویت دیتا ہے۔ اس لیے جب یہ کہا جاتا ہے کہ زبان قومی یک جہتی میں اساسی کردار ادا کرتی ہے تو یہ غلط نہیں۔ دنیا بھر کی اقوام کے طرز عمل سے اس کی توثیق کی جا سکتی ہے۔

زبانوں کا اختلاف غیر فطری نہیں کہ یہ آلات صوت سے مشروط ہے۔ آلات صوت کی وجہ سے ہی تلفظ اور لہجہ میں تبدیلی پیدا ہوتی ہے۔ ہماری زبانوں ہی میں نہیں بلکہ دنیا بھر کی زبانوں سے اس امر کی توثیق کی جا سکتی ہے۔ جبکہ قرآن مجید میں یوں لکھا ہے:

''آسمانوں اور زمینوں کی تخلیق اور زبانوں اور رنگوں کے اختلاف اللہ کی نشانیاں ہیں۔''

آج بھی صورت حال کچھ ''عہد نامہ عتیق'' جیسی ہے کہ ہم ایک دوسرے کی زبان سمجھنے سے قاصر ہیں' اس لیے نہیں کہ الفاظ کے معانی بدل گئے بلکہ اس لیے کہ تنگ نظری' منافقت' تعصب' نفرت' خشونت کے باعث ہم کچھ سمجھنا ہی نہیں چاہتے۔

اظہار محبت الفاظ کا محتاج نہیں۔ آنکھیں بھی بولتی ہیں مگر صوبائی تعصبات نے تو قلب و نظر پر مہریں لگا دی ہیں۔

قومی یک جہتی کے لیے زبان مؤثر ترین ذریعہ ہے مگر بوجوہ ہم اس سے محروم ہو چکے ہیں' جس کے نتیجہ میں بعض اوقات وطن میں رہتے ہوئے بھی بے وطنی بلکہ جلاوطنی کا احساس ہوتا ہے۔

قومی یک جہتی کا فروغ زبان سے مشروط ہے اس مقصد کے لیے صرف اردو ہی نہیں بلکہ تمام پاکستانی زبانوں کی ترقی کے لیے مؤثر اقدامات کی ضرورت ہے۔

لفظ بذاتِ خود معصوم ہوتا ہے۔ یہ ہم ہیں جو اپنی لڑائی‘ تعصب‘ نفرت اور نیت کی وجہ سے لفظ سے اس کی معصومیت چھین کر‘ اسے اپنی سطح پر لے آتے ہیں۔ یوں سماج میں ابتری‘ سماجی رویوں میں بے ربطی‘ معاشرہ میں انتشار‘ جھوٹ‘ فریب اور منافقت پر مبنی طرزِ عمل اور ان سب پر مُستزاد مُلا‘ بنیاد پرست اور سیاستدان یہ سب مل کر لفظ کا استحصال کرتے اور حرمتِ لفظ مجروح کرتے ہیں۔ ہم مکڑی بن کر الفاظ کے جال بنتے اور پھیلاتے ہیں لیکن بدقسمتی سے ہم اپنے بنائے ہوئے جال میں خود ہی پھنس کر رہ جاتے ہیں یوں لفظ کی قبر میں دفن ہو جاتے ہیں۔

دنیا بھر میں ملکی زبان‘ قومی یک جہتی کی مظہر اور قوم کی شناخت کا باعث ہوتی ہے جبکہ اللہ کے فضل سے ہمارے ہاں صورت حال نہ صرف یہ کہ برعکس ہے بلکہ اب تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ صوبائی عصبیت لسانی عصبیت ہی کا دوسرا نام ہے۔

زبانوں کا تنوع بُرا نہیں۔ ہر زبان مخصوص جغرافیائی خطہ‘ اس کے ماضی‘ تہذیب اور تخلیقی رویوں کی مظہر ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے کسی زبان پر کسی اور زبان کی فوقیت غلط ہوگی اور اس کے خلاف ردِ عمل غلط نہ ہوگا۔ صورت حال اس وقت خراب ہوتی ہے جب زبانوں کی سیاست شروع ہو جاتی ہے۔

ہندوستان میں چھوٹی بڑی سینکڑوں زبانیں ہیں‘ جب لال بہادر شاستری کے عہد میں ہندی کو سرکاری زبان قرار دیا گیا تو اس کے خلاف شدید ردِ عمل ہوا جس کے نتیجہ میں یہ فیصلہ واپس لے لیا گیا اور انگریزی سرکاری زبان قرار پائی۔ یوں بدیشی زبان ہندوستان کی سرکاری زبان قرار پا گئی‘ بعض معاویہ کے باعث!

زبان اور قومی مقاصد:۔

ہم پر بھی ہنوز انگریزی مسلط ہے اور یوں ہی مسلط رہے گی۔ ان شاء اللہ! قائد اعظم کے ڈھاکہ میں اس اعلان کے باوجود کہ پاکستان کی سرکاری زبان اردو ہوگی مگر بنگالیوں کی خفگی کے خوف کے باعث اردو کو اس کا جائز مقام نہ مل سکا اور آج کی پیچیدہ سیاسی صورت حال میں تو نفاذِ اردو کا خواب کبھی بھی شرمندۂ تعبیر نہ ہو سکے گا۔

کسی بھی ملک میں تہذیب‘ کلچر اور زبان کی ہم آہنگی سے معاشرہ میں وہ ذہنی فضا تشکیل پاتی ہے جس سے معاشرہ کے تمام طبقات مستفید ہوتے ہیں لیکن ہمارے ہاں اس کا رواج نہیں‘ اس وقت معاشرہ کے مختلف طبقات کے لیے زبان سٹیٹس سمبل کا کام کر رہی ہے۔ اسی لیے تو بڑے صاحب کو غصہ انگریزی میں آتا ہے اور اردو ڈراموں کا مسخرہ نوکر پنجابی سے مزاح پیدا کرتا ہے۔ بجائے اس کے کہ تعلیم معاشرتی سطح میں ہمواری اور یکسانیت پیدا کرتی الٹا لسانی خلیج کا باعث بن رہی ہے۔ یوں تعلیم ذہنی بالیدگی پیدا کرنے کے برعکس احساسِ محرومی کی تقویت کا باعث بن رہی ہے۔

ماہرینِ تعلیم اور ماہرینِ نفسیات و عمرانیات سب اس پر متفق ہیں کہ مادری زبان ہی بہترین ذریعہ تعلیم ہے۔ اپنی زبان میں تعلیم سے آموزش کے عمل میں نہ صرف بہتری پیدا ہو جاتی ہے بلکہ وقوف اور ادراک کی صلاحیت میں بھی خاطر خواہ اضافہ ہوتا ہے۔

معاشرہ میں استواری اور استحکام کے لیے تین چیزیں بنیادی اہمیت کی حامل ہیں۔ اخلاقیات‘ جمالیات اور تعلیم۔ اخلاقیات میں کردار و عمل کا معیار مذہب‘ روحانیت‘ مقننہ‘ عدلیہ اور تعزیرات سے متعین ہوتا ہے مگر ہمارے ہاں اخلاقیات کے نام پر تنگ دلی‘ عدم رواداری اور منافقت فروغ پا رہی ہے۔ رہی جمالیات‘ جو احساسِ جمال سے معاشرہ کے افراد میں ذہنی ترفع کا باعث بنتی ہے‘ تو ہمارے ہاں تو مجسمہ سازی‘ مصوری‘ رقص‘ موسیقی‘ حتیٰ کہ فوٹوگرافی تک حرام قرار دی جاتی ہیں۔ تیسری چیز تعلیم ہے جو پسماندہ سے لے کر اشرافیہ کے بچوں تک ذہنی طور پر سب کو یکساں سطح پر لا سکتی ہے مگر تعلیم ہی سب سے زیادہ خطرناک صورت حال سے دوچار نظر آ رہی ہے کہ اس وقت ملک میں طبقاتی خلیج کا سب

سے اہم ذریعہ تعلیم ہی ہے۔

ہمارے ہاں اس وقت تین مخالف بلکہ متحارب نظامِ تعلیم رائج ہیں؛

درس نظامی پر مبنی دینی مدارس، اردو میڈیم اور انگلش میڈیم.....دینی مدارس کے نصاب میں ابھی تک استخراجی منطق ہی کا سکہ چلتا ہے۔اس کے ساتھ فلکیات کا وہ فرسودہ بطلیموسی تصور رائج ہے جس کے بموجب زمین ساقط ہے اور سورج چاند ستارے اس کے گرد گردش کرتے ہیں۔دینی مدارس میں بالعموم پسماندہ طبقہ کے لاوارث، غریب اور یتیم بچے پڑھتے ہیں۔مذہب کے نام پر ان کی برین واشنگ کی جاتی ہے جس کے نتیجہ میں وہ حصول جنت کے لیے سب کچھ کر گزرنے کو تیار ہوتے ہیں۔

متوسط درجہ اور نچلے متوسط طبقہ کے بچے اردو میڈیم میں تعلیم اس توقع پر حاصل کرتے ہیں کہ انہیں کوئی ڈھنگ کی ملازمت مل جائے گی لیکن سیاسی سرپرستی نہ ہونے اور مناسب سفارش کے بغیر بالعموم ان کے خواب شرمندۂ تعبیر نہیں ہو پاتے۔سب سے زیادہ محرومی کا شکار یہ اردو میڈیم والے ہی ہوتے ہیں اور بالعموم اسی طبقہ کے محرومی کے شکار نوجوان مجرمانہ طرزِ عمل اختیار کر لیتے ہیں۔

انگلش میڈیم کے بے حد مہنگے سکول، لمبی گاڑی والے بچوں کے لیے ہیں۔ان کا صرف ایک خواب ہے اور وہ ہے گرین کارڈ کا حصول۔نو دولتیا، بیوروکریٹ، جاگیردار، کارخانہ دار الغرض ضرورت سے زیادہ پیسہ رکھنے والوں کے بچوں کے سر پر انگلش میڈیم سکولوں کا بے حد منافع بخش کاروبار چل رہا ہے۔یوں ہمارے ہاں تعلیم معاشرہ کے مختلف طبقات کو یکساں سماجی، معاشرتی اور اقتصادی سطح پر لانے کے برعکس کردار ادا کرتے ہوئے معاشرہ میں طبقاتی خلیج میں وسعت کا باعث بن رہی ہے۔قومی یک جہتی کے فروغ میں تعلیم خاصی بڑی رکاوٹ ثابت ہو رہی ہے۔

جہاں تک پاکستان میں اردو کی سرکاری حیثیت کو تسلیم کیے جانے کا تعلق ہے تو میں خود کو اس ہاری ہوئی جنگ کا شکست خوردہ سپاہی تسلیم کرتے ہوئے اس امر کی طرف توجہ دلانا ضروری سمجھتا ہوں کہ اردو کو اس کا حق دلانے کی کوشش میں ہم نے یہ حقیقت فراموش کر دی کہ پاکستان کی دوسری زبانیں بھی ہماری توجہ کی محتاج ہیں۔پنجابی، سرائیکی، پشتو، بلوچی، ہندکو، سندھی وغیرہ تو سامنے کی ہیں لیکن پاکستان میں گنتی کی یہ چند زبانیں ہی تو نہیں بولی جاتیں۔صرف شمالی علاقہ جات ہی میں کئی زبانیں بولی جاتی ہیں۔بلتی، شینا، بروشسکی، کوہستانی، کھوار، واخی، ڈومکی، کاشغری اور ان کے ساتھ ساتھ فارسی، کشمیری، گوجری اور ہندکو بھی بولی اور سمجھی جاتی ہیں۔اس طرح بلوچستان میں براہوئی زبان بھی ہے جبکہ خود پنجابی اور سرائیکی کے کئی لہجے ہیں۔

ہنزہ، چترال، دیر اور کافرستان کی متعدد زبانیں بھی توجہ کی منتظر ہیں۔ہمیں تو یہ بھی نہیں معلوم کہ پاکستان کے ان دور افتادہ علاقوں میں جو زبانیں بولی جاتی ہیں، وہ کس حال میں ہیں اور ان کا مستقبل کیا ہوگا؟

ہمارے ملک میں انگریزی جس طرح سے ٹوسٹر (Twister) کا کردار ادا کر رہی ہے....خدشہ ہے کہ اس کے نتیجے میں کہیں چھوٹی بولیاں معدوم نہ ہو جائیں اور یہ حقیقت بھی یاد رہے کہ گلگت کی ڈھلوانوں پر آباد لوگوں کے لیے دنیا کی سب سے اچھی زبان اردو نہیں بلکہ ان کی مادری زبان کھوار/شینا/بروشسکی ہوگی۔لہٰذا لازم ہے کہ ہم ان کی زبان کا بھی اسی طرح سے احترام کریں جیسے کہ ہم اپنی زبان کا کرتے ہیں۔

لفظ بہت بڑا آقا سہی لیکن ہمیں اس کی غلامی قبول نہ کرنی چاہیے کہ ہم غلام نہیں ہاں Love's Labour کی اور بات ہے۔

باب نمبر 6

تخلیقی رویے اور اصنافِ ادب

جرسِ غنچہ کی صدا:۔

نالہ پابندِ نے نہیں!

غالب کی یہ بات نالہ عشاق کے بارے میں تو درست ہوگی لیکن اصناف ادب کے بارے میں نہیں' اظہار کے لیے اسلوب کا پیرہن منتخب کرنے کے ساتھ ہی تخلیق کو کسی مخصوص ہیئت کے پیکر میں بھی لے جانا پڑتا ہے۔ ورڈز ورتھ کے بموجب شاعری قوی جذبات کے بے ساختہ چھلک جانے کا نام ہی سہی لیکن یہ بے ساختہ چھلک جانا اعصاب کا اضطراری فعل نہیں ہوتا بلکہ یہ تو اعصاب کی اعلیٰ ترین کارکردگی کا ثمر اور شخصیت کے بہترین عناصر کی تخلیقی فعلیت کا اظہار ہوتا ہے۔ فکرِ سخن شعوری ہو یا آمد کی صورت میں بے اختیاری کی کیفیت میں تخلیق معرض اظہار میں آ جائے اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ تخلیق سے وابستہ بنیادی تخلیقی عمل میں تبدیلی نہیں ہوتی۔ لاشعوری محرکات اور نفسی عوامل کے زیر اثر نہ جانے ذہن کے کن بعید ترین گوشوں میں تخلیق کا سوتہ پھوٹتا ہے۔ جب تک یہ ذہن کے نہاں خانہ میں مستور رہتا ہے تخلیق کار کی ذات تک محدود رہتا ہے لیکن جیسے ہی اس نے اظہار پایا' وہ بے نام کیفیت' گریز پا ہیجانات اور جذبات کے پراسرار دھندلکوں سے باہر نکل کر' تخلیق کا منور نام پاکر' باذوق قارئین کا سامنا کرتا ہے لیکن بازارِ مصر کی زرخرید لونڈی یا حضور شاہ مؤدب کنیز کے برعکس ایک آزاد اور خود مختار وجود کی حیثیت میں۔ جبھی تو تخلیق قاری کی جمالیاتی حس کی تسکین کا سامان مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ مکالمہ کی صورت میں درسِ حیات بھی دیتی ہے۔ میرؔ اسے ''دردوغم جمع'' کرنا کہتا ہے تو یہ آتش کی مرصع سازی ہے' یہی غالبؔ کے لیے ''گنجینۂ معنی کا طلسم'' ہے تو حالیؔ کے لیے ''خوب سے خوب تر کی جستجو'' امیر مینائی کے بموجب ''اک مصرع تر کی صورت'' دیکھنے کو شاعر لہو خشک کرتا ہے اور ان سب پر مستزاد علامہ اقبال کا یہ کہنا:

> ''......جگر کاری کا اندازہ عام لوگ نہیں لگا سکتے' ان کے سامنے شعر بنا بنایا آتا ہے' وہ اس روحانی اور لطیف کرب سے آشنا نہیں ہو سکتے جس نے الفاظ کی ترتیب پیدا کی ہے جہاں اچھا شعر دیکھو سمجھ لو کہ کوئی نہ کوئی مسیح مصلوب ہوا ہے۔''(1)

پردہ اٹھتا ہے:۔

اسلوب کیسے معرض وجود میں آتا ہے اسے سمجھنا اتنا دشوار نہیں' لمبے چوڑے فنی مباحث میں الجھے بغیر پُر معنی الفاظ کی خوبصورت ترتیب قرار دے کر اسلوب کی نوعیت سمجھی جا سکتی ہے۔ علامہ اقبال اسلوب سازی کو 'خراد' کرنے کے عمل سے مشابہہ قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''آج صبح آنکھ کھلتے ہی وہ شعر ذہن میں آیا ابھی اسے خراد کی ضرورت ہے۔''(2)

''ایک اور شعر ابھی القا ہوا مگر یہ ابھی خراد پر ہے۔''(3)

مختلف اصناف ادب نے کیسے مخصوص ہیئتیں اختیار کر لیں یوں کہ اب خیال اور جذبہ مخصوص پیکروں میں ڈھل کر ہی طلوع ہوتا ہے؟ یہ سمجھنا اتنا آسان نہیں۔ اس ضمن میں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ اصناف کے تشکیلی عناصر کی تفہیم کے لیے کوئی ایسا قاعدہ یا اصول وضع نہیں کیا جاسکتا جسے اس کی اصل یا اساسی صورت میں 'عالمی' قرار دیا جاسکتا ہو۔

دیوی کے چرنوں میں شعر کا نذرانہ:۔

مختلف ممالک کی ابتدائی اور اساسی اصناف کا مطالعہ کرنے پر ہر ملک میں جداگانہ اصناف سے ادب کا آغاز نظر آتا ہے۔ یونان میں رزمیہ اور ڈرامے تو عرب میں قصیدہ ہے۔ تاہم بیشتر ممالک میں ایک بات مشترک ملے گی کہ معبدوں اور مندروں میں دیوتاؤں کی مناجات کی صورت میں ایسی شاعری نے فروغ پایا جو دیوتا اور اس کے پجاری کے درمیان عقیدت و عبودیت کے جذبات کی تسکین کے ساتھ ان جذباتی عناصر کی بھی حامل ہوگی جنہوں نے بعد ازاں غنائیہ کی صورت میں الگ روپ پایا۔ اسے یوں سمجھیے کہ لکشمی (ہندوستان) ایفرودت (یونان) عشتارت (بابل) اور وینس (روم) کی توصیف میں کہے گئے اشعار کی بازگشت غنائی شاعری میں بھی سنی جاسکتی ہے۔ بالخصوص دیوی کی سراپا نگاری میں جہاں جنس تقدس کے لبادہ میں ترفع پاتی ہے اسی طرح منظوم اساطیر میں رزمیہ کے ابتدائی نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔ ہندوستان، مصر، یونان اور دیگر عتیق تہذیبوں میں ڈرامے کی شروعات بھی معبدوں اور مندروں کی مرہون منت سمجھی جاسکتی ہے جہاں مذہبی تہواروں کے مواقع پر اساطیری واقعات اور کہانیاں ''کرکے'' دکھائی جاتی (ڈراما کا لغوی مطلب) تھیں۔ چنانچہ مصر میں آئسس، یونان میں اپالو، ایفرودوت اور ڈایونسس، بابل میں مردوخ اور عشتارت، شام میں بعل اور قدیم آریاؤں میں اندر، شیو اور پاربتی۔ ان سب کے حوالے سے ناٹک کھیلے جاتے رہے ہیں۔ ہندوستان میں ''دسہرہ'' کے موقع پر کھیلی جانے والی ''رام لیلا'' اور دس سروں والے راون کا جلنا۔ قدیم عہد کے ناٹک کے ابتدائی صورت کی مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔

رگ وید اور ناٹک:۔

اپنے خطہ کے حوالے سے اصناف کے آغاز اور صورت پذیری کا مطالعہ کرنے پر بات ''رگ وید'' تک جا پہنچتی ہے جس کے زمانۂ تحریر کے بارے میں محققین کی آراء میں خاصہ اختلاف پایا جاتا ہے۔ میکس ملر کے بموجب اس کے زمانہ تحریر کا تعین 1500 تا 1200 ق م کیا جاسکتا ہے۔ زمانہ تحریر کا تعین خاصی نزاعی و تحقیقی بحث ہے۔ ویسے پانچ سو یا ہزار برس کی کمی بیشی سے اس کی اہمیت میں اسی نسبت سے کمی یا بیشی نہیں ہو جاتی۔ ویدوں کی مذہبی اہمیت تو صرف ہندوؤں کے لیے ہے جبکہ غیر ہندو ماہرین اور محققین ان کا مطالعہ تاریخی، جغرافیائی، عمرانی، تہذیبی اور ادبی لحاظ سے کرتے ہیں اور اسی لیے دنیا کی یہ قدیم ترین ''کتابیں'' ابھی تک زندہ ہیں۔ واضح رہے کہ ''رگ'' کا لغوی مطلب کتاب ہے جبکہ ''وید'' مقدس علم کو کہتے ہیں گویا ''رگ وید'' کے نام ہی میں اس کی ادبی، لسانی اور مذہبی اہمیت مضمر ہے۔

جہاں تک اس خطہ میں تخلیق اور تخلیقی سرگرمیوں کے طلوع کا تعلق ہے تو دیوتاؤں کے کارناموں کی عملی اور بصری پیشکش کی صورت میں یقیناً ناٹک کو اولیت حاصل ہو جاتی ہے۔ بھجن، مذہبی گیت اور دیوتاؤں کی حیات اور کارناموں کے منظوم بیانات اور مکالموں نے اس صنف کو جنم دیا ہوگا جس نے بعد میں ناٹک کا نام پایا۔

ڈاکٹر اسلم قریشی نے پروفیسر وان شروڈر (VON SHROEDER) کے حوالہ سے لکھا ہے کہ:

''اگرچہ ویدی ڈراما خوش وضع اور برہمنیت کو پراسرار قوتوں کی حامل پیش کرنے والے ڈراموں کی صورت میں اپنا براہ راست جانشین چھوڑے بغیر ختم ہوگیا' تاہم اس کی عمومی صورت صدیوں بعد تک زندہ رہی اور بنگالی ادب کی ''یاترا'' کی شکل میں ابھی تک باقی ہے۔'' (بحوالہ: ''برصغیر کا ڈراما: تاریخ افکار اور انتقاد'' ص:30)

رگ وید کے بعض منظوم اور نثری بھجن مکالمات پر استوار ہیں لہٰذا ان میں اس عہد کے ڈرامے کے اولین مگر مجمل نقوش تلاش کیے جاسکتے ہیں۔ تفصیل پیش ہے (ایضاً)

1- کتاب اول بھجن 25 ایک جہاں گرد پجاری اور نیک خصال شہزادے کے مابین گفتگو ہوتی ہے۔
2- کتاب اول بھجن 165 اندر دیوتا اور ماروتوں کے درمیان جھگڑا ہوتا ہے۔
3- کتاب اول بھجن 170 اندر' ماروت اور شاعر اگیتا ہمکلام ہوتے ہیں۔
4- کتاب اول بھجن 179 رشی اگیتا' اس کی بیوی دویامدرا اور رشی کے چیلے کے درمیان باتیں ہوتی ہیں۔
5- کتاب سوم بھجن 33 رشی وشوامترا اور ندیوں کے مابین گفتگو ہوتی ہے۔
6- کتاب چہارم بھجن 18 اندر' ادیتی اور رام دیو کے مابین مکالمہ ہوتا ہے۔
7- کتاب چہارم بھجن 42 اندر اور وُرونا میں بحث ہوتی ہے۔
8- کتاب ہفتم بھجن 33 رشی وسسٹا اور اس کے بیٹے میں باتیں ہوتی ہیں۔
9- کتاب ہشتم بھجن 100 ینما بھارگو کی دیوتا اندر کے حضور استدعا۔
10- کتاب دہم بھجن 10 توام یام اور یامی کے درمیان مباحثہ ہوتا ہے۔
11- کتاب دہم بھجن 28 اندر' دسوترا اور اس کی بیوی کے درمیان گفتگو ہوتی ہے۔
12- کتاب دہم بھجن 51 اگنی اور دیوتاؤں کے درمیان گفتگو پر مشتمل ہے۔
13- کتاب دہم بھجن 53 اگنی اور دیوتاؤں کے درمیان باتیں ہوتی ہیں۔
14- کتاب دہم بھجن 86 اندر دیوتا' اسکی بیوی اندرانی اور ورماکپی کے درمیان مکالمات ہوتے ہیں۔
15- کتاب دہم بھجن 95 پروراوس اور اپسرا اروسی کے درمیان گفتگو ہوتی ہے۔
16- کتاب دہم بھجن 108 اندر دیوتا کے خاص قاصد سراما اور راکشش پانیوں کے مابین گفتگو ہوتی ہے۔

ڈاکٹر اسلم قریشی نے مختلف شواہد کی بنا پر اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ ''رگ وید کے مطالعہ سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ مذہبی رسومات اور قربانیوں کے مواقع پر مکالماتی بھجن ڈرامائی انداز میں پیش ہوتے تھے۔ برہمن مختلف کرداروں کا روپ بھرتے تھے۔ ان ڈرامائی روایات کی اس بات سے بھی شہادت دستیاب ہوتی ہے کہ بعض مکالمات کی مذہبی رسومات میں پیشکش ہوتی تھی۔ مثال کے طور پر کہا جاتا ہے کہ پہلے منڈل کے بھجن 165 کے مکالمات کی قربانیوں کے موقع پر اداکاری ہوتی تھی۔'' (ایضاً ص:31)

عہد عتیق میں کسی بھی فن' صنف (اور اسی حوالہ سے تخلیق) کا آغاز مربی دیوتاؤں اور مہربانی دیویوں سے منسوب کیا جاتا تھا جیسے علوم و فنون کی سرپرست دیوی سرسوتی سے رسم الخط کی ایجاد بھی منسوب ہے۔ ناٹک کے بارے میں یہ روایت ملتی ہے کہ جب دیوتا بیکار بیٹھے بیٹھے اکتا گئے تو انہوں نے برہما سے استدعا کی کہ ان کا دل بہلانے کے لیے کوئی سامان تفریح مہیا کیا جائے۔ چنانچہ برہما نے رگ وید سے رقص' سام وید سے موسیقی' یجر وید سے اعضاء کی متوازن حرکات (رقص) اور اتھر وید سے اداکاری لے کر ان کے امتزاج سے ''نٹ وید'' تیار کی۔

اس انداز کی مزید اساطیری روایات بھی مل جاتی ہیں تاہم یہ بھی واضح رہے کہ عہد عتیق کے ان ناٹکوں میں وہ فنی خصوصیات' کردار نگاری کے مرقعے اور اسلوب کی پرکاری نہ ملے گی جو بعد میں سنسکرت ڈراما کی اساسی خصوصیت قرار پائی اور یوں ''شکنتلا'' ''میگھ دوت'' اور ''وکرم اروسی'' نے عالمی ادبیات میں ممتاز مقام پایا۔

قدیم ناٹک سیدھے سادے تھے' نہ اسٹیج نہ پردہ کا تصور اور نہ ہی یونانی کورس۔ شاید بہ لحاظ تکنیک انہیں ناٹک کہنا ہی درست نہ ہو لیکن اولین اور قدامت کی بنا پر ان سے صرف نظر بھی ممکن نہیں۔

مسلمانوں کی آمد کے نتیجہ میں مجسمہ سازی زوال پذیر ہوئی تو بات سمجھ میں آتی ہے لیکن یہ عجیب پر تضاد رویہ ہے کہ رقص اور موسیقی کی سرپرستی تو کی گئی مگر ناٹک درخور اعتنا نہ سمجھا گیا۔ حالانکہ اس میں رقص اور موسیقی نصف بہتر کا درجہ رکھتی ہے۔ وجہ کچھ ہی کیوں نہ ہو مگر حکمرانوں کی عدم سرپرستی کے باعث ناٹک زوال پذیر ہو کر محض عوامی سطح پر رہا' نوٹنکی' نقل' سوانگ' بہروپ کی صورت میں میلے ٹھیلے کی چیز بن کر یا پھر رام لیلا کی صورت میں مذہبی تہوار تک محدود ہو کر رہ گیا۔ ان سب کو نہ تو اعلیٰ فنی مقام حاصل ہو سکا اور نہ ہی ان کے حوالے سے قابل ذکر تخلیقی رویوں کا نام لیا جا سکتا ہے۔ سچی بات تو یہ ہے کہ انہیں ناٹک کہنا یا ناٹک کیساتھ ان کا نام لینے میں بھی ہچکچاہٹ محسوس ہوتی ہے۔

فردوسِ گوش:۔

دن بھر کی مسافت کے بعد مسافر سر شام سرائے میں پہنچا' گرد سفر دھو لینے اور شکم سیری کے بعد وہ دیگر مسافروں کے حلقہ میں نیم دراز ہے' تمباکو نوشی کے ساتھ قہوہ کا دور چل رہا ہے۔ دائرہ کے مرکز میں اور سب کا مرکز نگاہ داستان گو ہے۔

داستان گو قہوہ کا آخری گھونٹ بھر کر گلا صاف کرتا ہے اور . . .

اس منظر سے وابستہ جزئیات میں تبدیلی ہو سکتی ہے' یہ صحرا کے نخلستان میں بھی ہو سکتا ہے اور کسی امیر کی حویلی میں بھی۔ حلقۂ سامعین امراء پر مشتمل ہو سکتا ہے اور غرباء پر بھی۔ پیشہ ور داستان گو داستان سنا سکتا ہے اور نانی اماں اور دادی جان بھی۔ لیکن شاید یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ سننا' سنانا انسان کے لیے جبلی حیثیت رکھتا ہے۔ دلچسپ واقعات کے پُر تحیر بیان کا مزا لینا جبلی ہے' اسی لیے داستان نامعلوم زمانوں سے لے کر لمحۂ موجود کے فرد تک کے لیے فردوس گوش ثابت ہوتی ہے اور اس سے دلچسپی کا آغاز عہد طفلی ہی سے ہو جاتا ہے۔

اگر لوری کی صورت میں لفظ اور لحن سے بچہ کے اعصاب پرسکون آشنائی حاصل کرتے ہیں تو ذرا بڑا ہونے پر کہانی کے تحیر سے بچہ اعصابی تموج سے آشنا ہوتا ہے' دیکھا جائے تو ایک لحاظ سے ادب سے اس کا یہی اولین تعارف ثابت ہوتا ہے لہٰذا دنیا کی بیشتر زبانوں میں اگر نثری ادب کا داستان کی صورت میں آغاز نظر آتا ہے تو یہ باعث تعجب نہ ہونا چاہئے۔ ہاں برعکس تعجب خیز ہو سکتا ہے' اسی طرح دیویوں اور دیوتاؤں کے کارناموں اور مذہبی واقعات نے داستانی ادب کے اولین ''صحائف'' کی صورت اختیار کر لی تو وجہ سمجھنی دشوار نہیں کہ عوام کو قصص کے ذریعے سے بآسانی مذہب اور اخلاقیات کا درس دیا جا سکتا تھا (قرآن مجید میں بھی حضرت یوسفؑ کے واقعے کو احسن القصص قرار دیا گیا ہے) ایسے ہی موقعوں پر اسطورہ (MYTH) کا نام پا کر مصری' ہندی' شامی' بابلی' یونانی اور رومی اساطیر کی صورت میں جو داستانی اساس استوار ہوئی وہ اتنی دیرپا اور مستحکم ثابت ہوئی کہ ان سے وابستہ مذاہب کے عملاً ختم ہو جانے کے باوجود بھی یہ آج علامات اور تلمیحات کی صورت میں نثر اور شعر دونوں میں زندہ ہیں۔

اسطورہ کے بعد لیجنڈ (LEGEND) عظیم ہستیوں کی مہمات پر مبنی تاریخی اور افسانوی داستانیں' فیبل اور پیرابل (FABLE, PARABLE) چرند پرند اور شجر و حجر سے جنم لینے والی اخلاقی حکایات' مافوق الفطرت' جنوں بھوتوں اور پریوں وغیرہ کی کہانیاں

اور تمثیل (ALLEGORY) مجرد صفات و اوصاف کی انسانی یا حیوانی روپ میں تجسیم' ان سب کا بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر قدیم طلسماتی داستانوں سے تعلق نظر آتا ہے۔ (مزید تفصیلات کے لیے راقم کا مقالہ بعنوان''زیوس سے امیر حمزہ تک'': ''افسانہ حقیقت سے علامت تک'' میں ملاحظہ کیا جا سکتا ہے)

ناٹک کی مانند کہانیوں اور داستانوں کے ابتدائی نقوش بھی رگ وید میں سے تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ اس کے بعد مہا بھارت' رامائن اور اپنشد ہیں۔ مذہبی عقیدت سے قطع نظر''رامائن'' بنیادی طور پر ایک داستان ہی تو ہے جبکہ فلسفیانہ اور اخلاقی نکات کی تشریح کے لیے اپنشد میں بھی بعض اوقات کہانیوں سے مدد لی جاتی ہے۔ گوتم بدھ کے مختلف جنموں کے حوالے سے جاتک کہانیاں الگ مزا رکھتی ہیں' ان کہانیوں میں بدھ نے مختلف جانوروں کا جنم لے کر درس اخلاق دیا ہے۔ بلحاظ مزاج جاتک کہانیاں مختصر افسانے سے لگا کھاتی ہیں کہ اجمال میں تفصیل ہے۔

حیوانی حکایات:۔

جانوروں کے ذریعے سے انسانوں کو درس اخلاق دینے والی حکایات کے سلسلے میں برہت کتھا' ہتو پدیش شسک' کتھا سرت ساگر اور پنچ تنتر (تصنیف: وشنوشرما' زمانہ تصنیف 200 ق۔م مقام: کشمیر) نے خصوصی شہرت حاصل کی ہے۔ ماضی میں یہ کتابیں بہت مقبول رہی ہیں۔ چنانچہ عربی' فارسی اور سریانی کے بعد جرمن' فرانسیسی اور انگریزی میں بھی ان کے تراجم کیے جا چکے ہیں۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے "INDIA'S PAST" کے حوالے سے لکھا ہے''برزویہ نے پنچ تنتر کا ترجمہ'' حکایات حکیم بیدپائے'' کے نام سے (538-539ء) میں پہلوی زبان میں کیا تھا' اس پہلوی نسخہ کا 570ء کے قریب سریانی زبان میں ترجمہ کیا گیا اور اس پہلوی نسخہ کا ترجمہ 750ء میں عبداللہ ابن مقفع نے کلیلہ و دمنہ کے نام سے عربی میں کیا' خیال کیا جاتا ہے کہ اسی طرح ہندوستان سے یہ حکایات پہلوی اور عربی کے ذریعے سے قسطنطنیہ اور وینس ہوتی ہوئی آخر میں بوکیشیو' چاسر اور لافونٹین کے یہاں نمودار ہوئیں۔ کلیلہ و دمنہ' کے چالیس یورپی اور ایشیائی زبانوں میں ترجمے ہوئے اور سنسکرت کے نسخے کو پندرہ ہندوستانی زبانوں میں منتقل کیا گیا۔'' (''اردو داستان تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' ص: 43)

خیال کی الفاظ بندی:۔

تو یہ ہے وہ تناظر جس میں قدیم ترین اصناف ادب یعنی داستان اور ناٹک کا مطالعہ کرنا چاہئے۔ یہ مطالعہ اس بنا پر مزید اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ اب ناول اور مختصر افسانہ کا سرچشمہ بھی داستان کو قرار دیا جا رہا ہے۔ ادھر قدیم ڈرامے منظوم بھی ہوتے تھے' اس لیے ان کے حوالے سے شاعرانہ رویوں کا بھی کسی حد تک سراغ لگایا جا سکتا ہے۔ یوں دیکھیں تو''قدیم'' اور''جدید'' ایک ہی تخلیقی کُل کے اجزاء میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ اگرچہ اس موقع پر زبانوں کا مطالعہ نہیں کیا جا رہا' تاہم''قدیم'' اور''جدید'' کی جوبات کی گئی تو اس ضمن میں روزنامہ جنگ لاہور (مورخہ 26 ستمبر 1997ء) سے یہ خبر درج ہے:

> ''لندن (ریڈیو رپورٹ) باقی دنیا کی طرح یورپ میں بھی صدیوں سے گردش کرنے والے خانہ بدوشوں یعنی جپسیوں کا کوئی گھر نہیں ہے۔ بیسویں صدی کے ان آخری برسوں میں جب ہر قومیت اپنی شناخت کے دعوے کر رہی ہے اور اپنے لیے کسی خطہ زمین کا حق جتلا رہی ہے' ان جپسیوں کی آواز سننے والا کوئی دکھائی نہیں دیتا۔ بی بی سی کے مطابق کوچہ کوچہ اور نگری نگری بھٹکنے والے یہ لوگ گزشتہ چند برسوں سے ذرائع ابلاغ کے لیے

دلچسپ موضوع بنے ہوئے ہیں۔ یورپ میں جپسیوں کی آمد 500 برس قبل شروع ہوئی۔ ماہرین بشریات کا کہنا ہے کہ یہ لوگ وسطی بھارت سے نقل وطن کر کے شمالی ایران اور کوہ بلقان سے ہوتے ہوئے یورپ میں داخل ہوئے جبکہ تاریخی لسانیات کے ماہر جپسیوں کی زبان کا موازنہ سرائیکی اور بلوچی سے کرتے ہیں اور اس علاقے کو ان کا اصل وطن قرار دیتے ہیں۔ان کا اصلی وطن کوئی بھی ہو۔آج وہ یقیناً بے وطن ہیں لیکن اپنی منفرد زبان انوکھے کلچر اور اپنی نرالی موسیقی کو سینے سے لگائے نگری نگری گھوم رہے ہیں۔''

درآمدی اصناف:۔

آج جن اصناف ادب کو تخلیقی مقاصد کے لیے بروئے کار لایا جا رہا ہے ان میں سے بیشتر خارجی اثرات کی مرہون منت ہیں۔ مثلاً شاعری کی جملہ اصناف جیسے غزل' مثنوی' قصیدہ' مرثیہ' رباعی' قطعہ' شہر آشوب..... فارس کے گلشن سخن کی قلمیں ہیں جو یہاں کی ذہنی' زمینی اور تخلیقی آب و ہوا کو موافق پا کر پھلی پھولیں اور جانفزا مہک لائیں۔نثری اصناف میں سے ناول' افسانہ' خاکہ' رپورتاژ' انشائیہ.....انگریزی راج کی برکتوں میں شمار ہونی چاہئیں۔اب یہ الگ بات کہ خود انگریزی زبان کی بعض اصناف بھی خارجی ہی ہیں جیسے انگریزی ''ایسے'' اپنی اصل میں فرانسیسی ہے۔

اردو ادب کی تاریخ کا یہ دلچسپ وقوعہ ہے کہ شعری اصناف فارسی زبان اور نثری اصناف انگریزی زبان سے مستعار ہیں۔صرف سانیٹ کی استثنائی مثال ملتی ہے مگر اختر شیرانی اور ن م راشد کی مساعی کے باوجود بھی ''سانیٹ'' اردو قارئین میں کبھی بھی مقبول نہ ہو سکا۔یہی عالم ''لیمرک'' کا ہے (جس میں صرف نذیر احمد شیخ اور ان کی ''حرف بشاش'' ہی نظر آتی ہے) ''سانیٹ'' کو خواص ادب کی صنف قرار دیا جا سکتا ہے۔''لیمرک'' کے بارے میں یہ بھی نہیں کہا جا سکتا۔

شاعری کا جاپانی پھل:۔

ان دنوں بازار سخن میں شاعری کے جاپانی پھل یعنی ہائیکو کا نام بھی سننے میں آ رہا ہے۔نثر میں انشائیہ کی مانند شاعری میں ہائیکو بھی کسی ارفع تخلیقی تجربہ اور بڑے تخلیقی عمل کا ثمر نہیں ہے' نہ ہی کوئی گہرا جذبہ یا بلند سوچ اس کی محرک ہوتی ہے۔

قدیم زمانہ میں اصناف کی مقبولیت لسانی سانچوں میں تبدیلی اور شعری رویوں میں مدوجزر' سیاسی حالات (جن کی علامت بادشاہ کی ذات اور مرکز دربار ہوتا تھا) سے مشروط ہوتی تھی۔اب سیاست کی جگہ معیشت اور کلچر نے لے لی ہے۔اس نکتہ کی صراحت ہائیکو سے ہو جاتی ہے۔ہماری سڑکوں پر جاپانی گاڑیاں اور موٹر سائیکلیں رواں ہیں۔ہمارے گھروں میں جاپانی ٹیلیویژن' فریج' وی سی آر' کیسٹس' ٹیپ ریکارڈز' کچن گیجٹس سب جاپانی' لباس جاپانی کپڑے کا' کیمرے اور ان کی فلمیں جاپانی' پھلوں کی دکانوں پر جاپانی پھل (جس کا اصل نام ''کی'' ہے) یہ تو شراب کی بندش ہے ورنہ جاپانی شراب ''ساکی'' کے خم بھی لنڈھائے جا رہے ہوتے۔جب ہم جاپانی اشیاء کے اتنے رسیا ہیں تو پھر جاپانی صنف سخن ''ہائیکو'' کو بھی متعارف ہونا چاہئے تھا۔تین سطریں گھڑ کر سینگ کٹا کر بچھڑوں میں شامل ہونے کے مصداق..... ہر کوئی شاعر بن سکتا ہے۔اس پر مستزاد یہ امر کہ جاپانی سفارت خانہ ہائیکو مشاعرہ کے تین سطری شاعروں کو جو معاوضہ دیتا ہے اس کے حساب سے ہائیکو کے ایک ایک لفظ کا کئی سو روپے معاوضہ بن جاتا ہے۔سو تین سطری شاعری کے تین سطری شاعروں کی تعداد میں اضافہ ہی ہوتا جا رہا ہے اور اب تو نثری ہائیکو بھی لکھے جا رہے ہیں۔ماشاءاللہ۔

مقامی اصناف :-

اصناف کی درآمدی فہرست میں داستان' گیت اور دوہا شامل نہیں کہ اب تو صرف یہی مقامی اصناف قرار پا سکتی ہیں (داستان کے مطالعہ کے لیے جداگانہ باب مخصوص ہے) گیت اور دوہے نے فارسی اور انگریزی اسلوب کے اثرات سے نہ صرف خود کو محفوظ رکھا بلکہ اپنی مخصوص عشقیہ لے اور بلحاظ اسلوب اپنے تخلیقی مزاج کی اساسی صفت یعنی ہندی پن کو یوں برقرار رکھا کہ اب اس سے ہی ان کی شناخت ہے۔

ڈرامے کا ڈراما:-

ڈرامے کا البتہ عجب ڈراما ہے۔ مسلمانوں کے دور اقتدار میں ڈراما پنپ نہ سکا اور بحیثیت صنف درخور اعتنا نہ سمجھا گیا۔ انگریزوں کے اقتدار میں اس کا احیاء ہوا اور کیوں نہ ہوتا کہ اس قوم کا سب سے بڑا ادیب شیکسپیئر ڈراما نگار ہے۔ انگریزی کلچر کے زیر اثر اور پارسی تھیٹریکل کمپنیوں کی تاجرانہ مساعی کے باعث جس ڈرامے نے ظہور پایا وہ قدیم ناٹک کی فنی خصوصیات کا وارث ہونے کے برعکس انگریزی سٹیج کا مقلد ثابت ہوا۔ سٹیج پر ڈرامے کی پیشکش کے ساتھ ساتھ خود اہم ڈراما نگاروں نے مشہور انگریز ڈراما نگاروں کے معروف ڈراموں سے اخذ و ترجمہ کی صورت میں انگریزی ڈرامے کو ماڈل بنایا۔

اصناف سخن تعریف اور حدود:-

گزشتہ سطروں میں جن شعری اصناف کو فارسی اثرات کا مرہون منت بتایا گیا ان کے آغاز اور نشو و نما کا مطالعہ کرنے پر ان میں سے بعض مقبول اصناف جیسے غزل' قصیدہ وغیرہ خود فارسی میں بھی عربی سے درآمد شدہ ہیں۔ (وجہ؟ عربوں کا ایران پر تسلط) اس ضمن میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ اسی طرح ان اصناف سے وابستہ جملہ تخلیقی اور تکنیکی مباحث کی تفصیل میں جانے کا بھی موقع نہیں صرف ''فرہنگ آصفیہ'' سے بعض اصناف کی لغوی تعریف پیش ہے۔ فرہنگ آصفیہ میں قصیدہ کے بارے میں یہ لکھا ہے:

قصیدہ:-

''قصیدہ (ع) اسم مذکر (لغوی معنی ٹھوس اور بھرا ہوا مغز یا دماغ مسطر) مگر ہماری نیز صاحب کشف اللغات کی رائے کے موافق یہ لفظ قصد سے مشتق ہوا۔''

عربی میں قصیدہ مروج اور مقبول صنف سخن تھی۔ عربوں کو اپنی زبان دانی پر فخر تھا اور قصیدہ عربوں کی نفسیات کا بہترین مظہر تھا۔ اسلام سے قبل مکہ میں شعرائے عرب جمع ہو کر قیصدہ خوانی کے مقابلہ میں شامل ہوتے۔ منصفین جس قصیدہ کو بہترین قرار دیتے یہ شاعر اور اس کے قبیلہ کے لیے بہت بڑا اعزاز ہوتا۔ منصفین اپنے فیصلہ کی فنی توضیح کرتے تھے جسے ''تقریظ'' کہا جاتا۔ قبل اسلام کے شعراء میں امراؤالقیس کے قصائد نے خصوصی شہرت حاصل کی۔ اس کے قصائد آج بھی مزے سے پڑھے جا سکتے ہیں۔

عرب میں قصیدہ صحرا کی وسعت اور اس سے وابستہ مشاہدات کی بوقلمونی کے ساتھ ساتھ آزاد قبائلی زندگی کا مظہر تھا مگر ایران کے شاہانہ ماحول نے اسے درباداری کی چیز بنا کر مدح و ستائش کی صورت میں شاہانہ خوشنودی اور صلہ و انعام کی توقع کے باعث کمرشل شے بنا کر رکھ دیا۔ اردو قصیدہ بھی ان ہی روایات کا پروردہ ثابت ہوا۔ کیونکہ صلہ اور انعام کی رقم بادشاہ کی خوشنودی سے مشروط ہوتی تھی' اس لیے حقائق کے

برعکس جھوٹی تعریف اور بادشاہ کی شجاعت و سخاوت کے بیان میں مبالغہ سے کام لیا جاتا۔ غالب نے اپنے خطوط میں اگرچہ اس انداز کی تعریف (وہ اسے ''بھٹئی'' لکھتا ہے) اور مبالغہ کو ناپسند کیا مگر بہادر شاہ ظفر کی تعریف میں وہ یہ لکھتا ہے:

جانثاروں میں تیرے قیصرِ روم　　جرعہ خواروں میں تیرے مرشدِ جام

زور بازو میں مانتے ہیں تجھے　　گیوو گودرز و بیژن ورہام

تیر کو تیرے تیرِ غیر ہدف　　تیغ کو تیری تیغِ خصم نیام

قصیدہ بالعموم پانچ اجزاء پر مشتمل ہوتا ہے (1) تشبیب (آغاز' تمہید) شاعر مدح کے لیے سازگار ماحول بنانے کے لیے کبھی بہار اور خوش منظر چمنستان کی منظر نگاری کرتا ہے' کبھی آلام زمانہ اور ذاتی احوال بیان کرتا ہے۔ اس ضمن میں تعلّی سے بھی مدد لی جاتی ہے۔ (2) تشبیب کو مدح کے مضمون سے پیوست کرنے کے لیے جو اشعار کہے جاتے ہیں وہ گریز کہلاتے ہیں۔ کم سے کم اشعار میں گریز پسندیدہ ہوتا ہے۔ (3) مدح قصیدہ نگار کی شاعرانہ قادرالکلامی اور فنی مہارت کا اس سے اظہار ہوتا ہے۔ مبالغہ اور غلو اس حصہ کی جان ہوتا ہے۔ (4) اس کے بعد حسن طلب اور پھر (5) دعا۔ بعض اوقات تشبیب کے مضمون کی مناسبت سے قصیدہ موسوم کیا جاتا ہے۔ جیسے بہار کی مناسبت سے بہاریہ یا پھر بعض اوقات قافیہ کے آخری حرف کے لحاظ سے جیسے ل یا م کی مناسبت سے قصیدہ لامیہ یا میمیہ!

عربی قصیدہ کے مضامین میں تنوع ملتا تھا۔ عرب طبعاً کسی کی مدح نہ کر سکتے تھے' اسی لیے عرب میں مدحیہ قصائد نہ تھے۔ دربارداری کے زیر اثر ایران میں مدح کا رنگ چوکھا ہوا اور اتنا ہوا کہ قصیدہ مدحیہ صنف بن کر رہ گیا۔ اب جب نہ بادشاہ رہے اور نہ ہی دربار تو قصیدہ میں مدح کا قدیم انداز' شان و شکوہ والا اسلوب اور مبالغہ پر مبنی مدح متروک قرار پائی تاہم اب بھی قصیدہ گوئی ملتی ہے مگر باانداز دیگر۔

''ٹیڑھی پسلی'':-

فارسی شاعر ابو عبداللہ جعفر بن محمد بن حکیم بن عبدالرحمٰن یا پھر ابوالحسن رودکی (متوفی: 329ھ) نے مذکر قصیدہ کے جسد سے ٹیڑھی پسلی کی مانند تشبیب کو الگ کر کے مؤنث غزل کی صورت میں نئی صنف سخن متعارف کرائی جو اتنی مقبول ہوئی کہ ایران اور ہندوستان کی بہترین شخصیات نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کے لیے اسے ذریعہ اظہار بنایا اور صدیوں کے تہذیبی' تمدنی اور لسانی تغیرات کے باوجود آج بھی یہ مقبول ترین ہے' اور تو اور گوئٹے جیسا شاعر بھی غزل سے مسحور ہو کر رہ گیا۔ اس نے حافظ کے رنگ میں جرمن زبان میں غزلیں لکھیں اور ''دیوان'' مرتب کیا۔

صاحب ''فرہنگ آصفیہ'' کے الفاظ میں:-

''غزل (ع) اسم مؤنث' معشوق یا اپنے محبوب کے ساتھ کھیلنا' عورتوں کے ساتھ بات چیت' جوانی اور ہم صحبتی کا ذکر' عورتوں کے عشق کا ذکر (وہ باتیں جو عورتوں کے عشق یا ان کے وصف میں بیان کی جائیں)''

غزل کا مضمون سمندر جیسی وسعت' گہرائی اور تلاطم کے باوجود بھی دو مصرعوں کے کوزہ میں بند کرنا ہوتا ہے۔ غزل کی یہ ایسی خصوصیت ہے جو اسے بقیہ اصناف سے ممتاز کر دیتی ہے اور غزل کے مخالفین نے اسی پر سب سے زیادہ اعتراضات بھی کیے ہیں۔ غزل ایسا کوچہ یا گلی ہے جس کے ایک مکان والا دوسرے مکان والے سے کوئی تعلق نہیں رکھتا۔ سب آزاد اور انفرادیت پسند ہیں۔

غزل کو جو ''ٹیڑھی پسلی'' کہا گیا تھا یہ محض رعایت لفظی کے باعث نہیں بلکہ ژرف نگاہی سے دیکھنے پر غزل میں نسوانی ادائیں مل جاتی ہیں۔ طرز ادا کا بانکپن' اسلوب کی ندرت' مضامین میں تنوع کی رنگ آمیزی' کبھی گمبھیر' کبھی اداس' کبھی دل گیر' کبھی شوخ تو کبھی مست'

کنایہ کا غمزہ' ایمائیت کا تبسم زیرلب' ناتمامی کی تشنگی' خود سپردگی کا نشہ.....عورت ہی کی مانند غزل ہر رنگ میں رنگ افروز ہوتی ہے۔حضرت محمد ﷺ نے عورت کے بارے میں بڑی گہری بات کی ہے کہ عورت پسلی کی مانند ٹیڑھی ہوتی ہے۔اس کے ٹیڑھے پن سے تو کام لیا جا سکتا ہے لیکن اسے سیدھا کرنے کی کوشش کرو گے تو یہ ٹوٹ جائے گی..... بالکل اسی انداز پر غزل کے ٹیڑھے پن سے ہی کام لیا جا سکتا ہے۔اسے ''سیدھا'' نہیں کیا جا سکتا۔سیدھا کریں گے تو یہ غزل کے برعکس کچھ اور بن جائے گی۔غزل نہ رہے گی اور دیکھا جائے تو اس کی منتشر خیالی اور عدم مرکزیت یعنی ''ٹیڑھے پن'' ہی میں اس کا ''رس'' ہے۔الغرض! غزل عروس سخن کا مختلف رنگوں والے جواہر کا ہار ہے۔

مثنوی:۔

''فرہنگ آصفیہ'' کے بموجب:

''مثنوع (ع) اسم مؤنث۔منسوب بہ مثنےٰ' دو دو کیا گیا چونکہ مثنوی کے بیتوں میں ہر ایک بیت کے دو قافیے علیحدہ علیحدہ ہوتے ہیں لہٰذا ابیات مختلف القوافی کو مثنوی کہنے لگے یا کہو کہ ایسے اشعار جن کے ہر بیت کا قافیہ جدا اور دو مصرعوں کا متفق ہو' ایک مثنوی کل ایک ہی وزن میں ہوتی ہے اور وہ بحر ہزج' رمل سریع' خفیف' متقارب' متدارک کے سوا اور بحروں میں بھی کہی جاتی ہے۔اس کے اشعار کی خاص تعداد نہیں۔''

مثنوی کے لیے موضوع کی کوئی قید نہیں چنانچہ عشق کی محرومیوں' حرماں نصیبی' خانہ خستہ' موسم کی شدت حتیٰ کہ مچھروں اور کھٹملوں تک پر مثنویاں قلم بند کی جا چکی ہیں۔اس کے ساتھ ہی مافوق الفطرت قصوں' عشق کے فسانوں' شکار اور رزم و بزم سب پر قلم اٹھایا گیا ہے۔فارسی کی مانند اردو میں بھی بعض بہت اچھی مثنویاں قلم بند کی گئیں' شمالی ہند سے پہلے جنوبی ہند میں بھی!

مرثیہ:۔

مرثیہ کو خواہ کسی نام سے پکارا جائے مگر موت کے حوالہ سے ذاتی ماتم اور رنج وغم کے تخلیقی سطح پر اظہار کی بنا پر یہ عالمی حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔البتہ حضرت امام حسینؑ کی شہادت سے مشروط ہونے کی بنا پر اردو مرثیہ نے جو جداگانہ تشخص پایا وہ اسے عام اور ذاتی مرثیوں سے منفرد بنا کر اس کی فنی حیثیت کا تعین کرتا ہے۔یوں اردو مرثیہ کی شخصی/ذاتی/نجی اور واقعہ کربلا کی صورت میں دو اقسام کی جا سکتی ہیں۔(مرثیہ کے تفصیلی مطالعہ کے لیے جداگانہ باب ہے۔)

شہر آشوب:۔

شہر آشوب بھی ایک طرح کا مرثیہ اور ماتم ہی ہے مگر بحیثیت صنف یہ مرثیہ سے اس باعث جداگانہ ہے کہ شہر آشوب کی صورت میں (جیسا کہ نام ہی سے عیاں ہے) کسی فرد کے بجائے کسی شہر اور ملک کے اجڑنے اور پھر اس کے حوالہ سے وہاں کی تہذیب وتمدن اور تہذیبی وتخلیقی شخصیات کو یاد کیا جاتا ہے۔اگرچہ یہ نظم (مثال: حاتم' نظیر اکبر آبادی) کی صورت میں ہوتا ہے مگر بلحاظ مزاج ایک شعر میں بھی کہا جا سکتا ہے جیسے میر تقی میر کا یہ شعر:

شاہاں کہ کحل جواہر تھی خاک پا جن کی
انہیں کی آنکھوں میں پھرتی سلائیاں دیکھیں

نظم کے ساتھ ساتھ غزل میں بھی شہر آشوب کہا جا سکتا ہے۔ جیسے حالی کی یہ مشہور غزل:

تذکرہ دہلیِ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز

شہر آشوب فارسی الاصل ہے۔

قطعہ:-

عربی الاصل قطعہ کو جداگانہ صنف سخن تسلیم کرنے میں جھجک سی محسوس ہوتی ہے اس لیے کہ منفرد ہیئت کا حامل نہ ہونے کی وجہ سے یہ جداگانہ تشخص سے محروم ہے اور نہ ہی موضوع یا اسلوب کا کوئی خاص انداز اس سے مخصوص نظر آتا ہے۔ اساسی طور پر یہ قصیدہ اور غزل کا ایک ''ٹکڑا'' تھا اور یہی اس کے لغوی معنی ہیں۔ ''فرہنگ آصفیہ'' کے بموجب ''مطلع کے سوا باقی غزل غزل یا قصیدہ کا ایک حصہ جو متفق المضمون اور کم سے کم دو شعر ہوں، دو بیتوں یا اس سے زیادہ کو جو بامطلع ہوں یا بلا مطلع مگر مضمون میں ایک دوسرے سے متفق ہوں قطعہ کہتے ہیں۔'' قطعہ میں وزن اور موضوع کی کوئی قید نہیں اور نہ ہی مطلع کا ہم قافیہ یا اشعار کا ہم ردیف ہونا لازم ہے۔ غزل میں دو یا دو سے زائد اشعار قطعہ بند کہلاتے ہیں جیسے مرزا سودا کی تیس اشعار کی اس غزل:

بھبھوت تن پہ جو ملبوس قیصری جانے　　دہی جہاں میں رموزِ قلندری جانے

میں سے 12 اشعار قطعہ بند کے ہیں، مقطع میں سودا نے یوں تعلّی کی:

کہ اس کی قدر کوئی کیا جزو انوری جانے　　غرض یہ وہ غزلِ قطعہ بند ہے سودا

رباعی:-

رباعی صرف چار مصرعوں (پہلا، دوسرا اور چوتھا مصرع مُقفّیٰ) پر مشتمل ہوتی ہے اور صرف بحر ہزج مثمن (اخرب و اخرم) ہی میں کہی جا سکتی ہے البتہ زحافات سے چوبیس صورتیں پیدا کی جا سکتی ہیں۔ بحر کی تبدیلی سے رباعی رباعی نہ رہے گی قطعہ بن جائے گی۔ چار مصرعوں کی مناسبت سے مختلف اوقات میں اسے دوبیتی، جفتی، چہار مصراعی، چوپائی، چومصرع، چوبولا اور ترانہ بھی کہا جاتا رہا ہے۔ غزل کی مانند رباعی کو بھی بالعموم رودکی سے منسوب کیا جاتا ہے۔ ترانہ بہرحال اسی کا دیا ہوا نام ہے۔ رباعی کا لفظ بعد میں مروج ہوا۔ ترانہ اور رباعی کو بعض اوقات خلط ملط کر دیا جاتا ہے۔ مجنوں گورکھ پوری مقالہ بعنوان ''رباعی'' (مطبوعہ ''اقدار'' کراچی شمارہ نمبر 8-7) میں لکھتے ہیں:

''رباعی کے بارے میں 90 فیصدی لوگ اس امر پر متفق ہیں کہ رباعی کا ہر مصرع چہار رکنی ہوتا ہے جو ترانہ میں نہیں ہوتا۔ ترانے کے ہر مصرع میں تین ارکان ہوتے ہیں۔ رباعی زحافات میں کہی جاتی ہے۔ اخرب مفعول اخرم مفعولن ..... چار ارکان ایک مصرع میں چار دوسرے میں، آٹھ ارکان سے رباعی بنتی ہے۔ ترانہ چھ ارکان کا ہوتا ہے۔ یہ رباعی کیسے ہو سکتا ہے؟''

آغاز میں رباعی کے چاروں مصرعے ہم قافیہ ہوتے تھے۔ بعد میں تیسرا مصرع غیر مقفّیٰ ہو گیا تو اس نے رباعی خصی کا نام پایا۔ اگرچہ اس کے چاروں مصرعے ہی زوردار ہوتے ہیں مگر چوتھا مصرع تو گویا نقطۂ عروج کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے رباعی کے فن کی وضاحت کے لیے اپنی کتاب ''اردو رباعی کا فنی و تاریخی ارتقاء'' (ص: 21) میں فراق گورکھ پوری کی یہ رباعی درج کی ہے:

پہلے مصرعے میں حسن کا خطِ جبین

اور دوسرے مصرعے میں لٹوں کی تزئین
چوتھا ہو نکلتا ہوا یوں تیسرے سے
جیسے بھیگی مسیں ہوں ابرو سے حسیں

شمیم احمد نے ''اصناف سخن اور شعری ہیئتیں'' میں رباعی کے وزن کی مروج صورتوں کا شماریاتی تجزیہ کرنے کے لیے ولی' میر' سودا' غالب' ذوق اور فانی وغیرہ کی 250 رباعیوں کی صورت میں ایک ہزار مصرعوں کی تقطیع سے یہ دلچسپ نتیجہ اخذ کیا کہ ''زیادہ تر شعراء نے اس کے وزن کی صرف سات صورتوں کو برتا ہے۔'' (ص:73)

دوہا:-

اگرچہ مُفرس اور مُعرب اردو شاعری کی روایت قدیم بھی ہے اور قوی بھی مگر گیت اور دوہا کی صورت میں ہندی بلکہ زیادہ بہتر تو یہ ہے کہ ''ہندوانہ شاعری'' کے متوازی اثرات بھی برقرار رہے۔ اگرچہ تخلیق کا کوئی دین دھرم نہیں ہوتا لیکن گیت اور دوہا کا ہندی اسلوب آج بھی ہندو ثقافت کی شناخت کا باعث ہے۔ اسی طرح اظہار تمنا میں عورت کی پہل قدمی آج بھی گیت سے مخصوص طرز احساس کی غماز ہے۔ جہاں تک اردو میں دوہا نگاری کا تعلق ہے تو ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی کے بموجب ''اردو دوہوں کی ہیئت تو پراکرت اور اپ بھرنش کے اڑتالیس حرفی قدیم دوہے کی ہیئت پر مبنی ہے جو دو دو سطروں میں لکھا جاتا ہے اور دونوں سطریں ہم قافیہ ہوتی ہیں۔ ہر سطر میں چوبیس ماترائیں ہوتی ہیں اور اس کی ایک مخصوص چال ہوتی ہے۔'' یہ تو ہوا دوہے کا کلاسیکی مزاج تاہم اردو شعراء نے بطور خاص اس کی پیروی نہ کرتے ہوئے اوزان کے ضمن میں جدت/ تجربات/ انحرافات کا ثبوت بھی دیا۔

ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی نے دوہے کی ابتدا کے بارے میں ڈاکٹر شیام پرمار کی یہ رائے نقل کی ہے:

''دوہا یا دوہا کا ماخذ عام طور سنسکرت کا لفظ دودھک کو تسلیم کیا گیا ہے۔ ''پراکرت پینگلم'' کے نثار حسین اس کا ماخذ لفظ ''دوئی پدا'' کو بتاتے ہیں۔ یہ اپ بھرنش کے دور آخر کا مخصوص چھند ہے۔''

ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی نے ''اردو شاعری میں دوہے کی روایت'' کتاب لکھی ہے (بحوالہ نگار پاکستان جون 1990ء) اور یہ اقتباس اس سے ہے تاہم ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے اس سے اختلاف کرتے ہوئے اپنے مقالہ ''جمیل الدین عالی اور اردو دوہا نگاری'' (نگار پاکستان جون 1990ء) میں اس کی قدامت کے بارے میں اس خیال کا اظہار کیا...... ''اردو میں دوہے کا رواج نیا نہیں پرانا ہے۔ سندھی' پنجابی' برج' کھڑی بولی اور اودھی وغیرہ کی طرح اردو میں بھی دوہے کے نمونے ابتدائی دور ہی سے ملتے ہیں۔ ہرچند کہ قدیم دوہا قدیم دکنی کی طرح عربی و فارسی سے قدرے دور اور پراکرت و اپ بھرنش کے زیراثر سنسکرت سے قریب تر نظر آتا ہے۔ لیکن اسے سنسکرت سے ماخوذ یا اس کی شعری روایت کی ایک شاخ سمجھنا غلطی ہوگی۔ سنسکرت میں دوہے کا وجود نہیں ہے۔ دوہا سنسکرت کے زوال اور مسلمانوں کی آمد کے بعد برعظیم کی مختلف زبانوں میں نظر آتا ہے۔ اس کی بحر کا تعین بھی عہد سنسکرت میں نہیں' اس کے بعد' اس وقت ہوا جب پراکرتوں نے اپ بھرنش کا روپ ختیار کرکے ادبی راہوں پر چلنے کا انتخاب کرلیا تھا اور اپ بھرنش کے مختلف روپوں میں شاعری کا رواج عام ہوگیا تھا۔ پنگل پندرہویں صدی عیسوی کے لگ بھگ' جہاں دوسری زبانوں کے اصناف شعری کے لیے اصول وضوابط مرتب کیے وہاں دوہے کے وزن بحر کی جانب بھی توجہ کی ور اس کا ایک خاص فارم اور وزن مقرر ہوگیا۔''

جہاں تک دوہے کی قدامت کا تعلق ہے تو اس کے ابتدائی نمونے امیر خسرو کے ہندوی دوہوں کی صورت میں ملتے ہیں۔ خیر یہ تو

محققین کی بحثیں ہیں۔

کھلی فضا میں جیون:-

فنی مباحث سے قطع نظر کر کے جب دوہے کا مطالعہ کریں تو یہ زرعی ثقافت (PASTORAL CULTURE) کا ترجمان نظر آتا ہے۔ قدیم ہند و بلکہ تمام ہندوستانی معاشرہ ہی بنیادی طور پر زرعی معاشرہ تھا اور URBANISATION کے باوجود اب بھی ہے' اس لیے ان کے بیشتر تہوار موسموں کا آئینہ نظر آتے ہیں۔ اشجار پرستی (بڑ' پیپل اور تلسی کو مقدس جان کر انہیں پرنام کرنا) اور جانوروں کی تکریم ''ٹوٹم'' کی یاد دلاتی ہے۔ اسی لیے تو گاؤ ماتا ہے اور اس کی ہتیا ناقابل برداشت۔ ادھر گیتوں اور راس لیلا میں کرشن' اس کی مرلی' گائے اور ماکھن چور کا تصور...... یہ سب زرعی معاشرہ کے مظہر ہیں۔ بھگوت گیتا کے مفکر اور دانشور کرشن کے برعکس گیت میں کرشن کنہیا کو ایک زرعی علامت بلکہ زیادہ بہتر تو یہ ہے کہ PASTORAL ARCHETYPE کے روپ میں پیش کرتے ہیں۔

دوہا کھلے معاشرہ میں جیون بتانے کی کتھا ہے اور اس کھلے معاشرہ کی کھلی فضا سے وابستہ جذبات واحساسات کا ترجمان ہے۔ جیسے نرناری کھلی دھوپ میں کھلے کھیت میں فطری اسلوب میں ملتے ہیں۔ اسی طرح دوہے میں بھی مرد اور عورت فطری طور پر عشقیہ جذبات کا اظہار کرتے ہیں لیکن دوہا محض عشق و عاشقی تک ہی محدود نہیں بلکہ اس میں اخلاق' معاشرتی اقدار' مذہب' انسانی رشتے' تصوف...... الغرض سورج تلے ہر موضوع ملتا ہے' آج سے نہیں قدیم دور ہی سے' تلسی' کبیر اور رحیم کے زمانہ ہی سے۔

بلحاظ مزاج دوہا غزل کے مطلع کی یاد دلاتا ہے' جس طرح غزل کا ہر شعر بلحاظ موضوع منفرد اور معانی کے ابلاغ میں مکمل وحدت ہوتا ہے اسی طرح دوہے میں بھی دو مصرعوں میں سب کچھ کہہ دیا جاتا ہے اور اسی میں اس کا مزا ہے۔

بھگتی تحریک میں دوہے کے ذریعہ سے انسان دوستی' باہمی پیار اور دین دھرم سے بلند ہو کر جیون بتانے کے پیغام کو بڑے موثر اسلوب میں پیش کیا گیا۔ اسی طرح مسلم صوفیاء نے بھی دوہوں کے ذریعہ سے متصوفانہ افکار کو عام کرتے ہوئے ''ہمارا کیش ہے ترک رسوم'' کے تصور کو عام کیا۔

شُدھ آتما:-

بدلے سیاسی حالات اور متغیر ثقافتی اقدار کے باوجود پاکستان میں دوہے (اور گیت نے بھی) اپنا ہندی اسلوب اور ہندوانہ مزاج برقرار رکھا ہے سو بقول جمیل الدین عالی:

اوم نام سب سے بڑا اس سے بڑا نہ کوئے
جو اس کا سمرن کرے شدھ آتما ہوئے

اگرچہ پاکستان میں پرتو روہیلہ' تاج سعید' عرش صدیقی نے دوہا نگاری کی مگر عالی جی جیسی مقبولیت کسی کو حاصل نہ ہو سکی۔ معترضین کے اس اعتراض کے باوجود کہ عالی کے دوہے پنگل کے مطابق نہیں جس کے جواب میں عالی یوں کہتے ہیں:

اردو والے ہندی والے دونوں ہنسی اڑائیں
ہم دل والے اپنی بھاشا کس کس کو سکھلائیں

عالی جی کے دو مشہور دوہے پیش ہیں:

عالی اب کے کٹھن پڑا دیوالی کا تیوہار
ہم تو گئے تھے چھیلا بن کر بھیا کہہ گئی نار
میں نے کہا کبھی سپنوں میں بھی شکل نہ مجھ کو دکھائی
اس نے کہا بھلا مجھ بن تجھ کو نیند ہی کیسے آئی

ان دنوں ڈاکٹر طاہر سعید ہارون بہت فعال دوہا نگار ہیں بس یوں سمجھئے کہ ڈاکٹر ہارون دوہا نگاروں میں سچن ٹنڈولکر ہیں۔ وہ اس وقت تک دس ہزار دوہے لکھ چکے ہیں۔ دوہوں میں چھند اور سرسی چھند دونوں سے بخوبی کام لیتے ہیں۔ ''من موج''، ''نیلا چندر ماں''، ''پریت ساگر''، ''من بانی''، ''میگھ ملہار''، ''بھور نگر''، ''پریم رس'' اور ''کوک'' دوہوں کے مقبول مجموعے ہیں۔ بحیثیت دوہا نگار ڈاکٹر طاہر سعید ہارون کے ہاں موضوعات کا بہت تنوع ملتا ہے۔ سندر ناری کے جذبات کی بڑی کامیاب عکاسی کرتے ہیں:

پُروا مورا ساجنا میں ہوں کٹی پتنگ
من چاہے اڑ جاؤں میں سیّاں جی کے سنگ
روں روں تیرا پیار ہے نین جھروکے خواب
تن میں تیری باس ہے من میں لال گلاب
آؤ بیٹھیں پینگ پر ساجن پینگ بڑھائیں
اڑن کھٹولے پیار کے دور کہیں لے جائیں
(''کوک'')

گیت :۔

پراچین بھارت کی قدیم بلکہ قدیم ترین صنف سخن گیت شاید ناٹک سے بھی پہلے عالم وجود میں آئی ہوگی کہ اپنی اساس میں یہ لوک رس ہے۔ آج بھی لوک گیت قدیم ہونے کے باوجود عوام پسند ہیں۔ آریاؤں کی مقدس کتابوں یعنی ویدوں میں بھی گیت ملتے ہیں۔ یہ الگ بات کہ انہیں گیت کا نام نہ دیا گیا۔ دیوتاؤں کی مناجات کے باعث بھجن کا نام پایا۔ یوں دیکھیں تو گیت کے دو رنگ ہو جاتے ہیں۔ ایک بھجن کی صورت میں مذہبی مقاصد اور روحانی تسکین کے لیے اور دوسرا اس کا عوامی روپ...... من موج اور مستی کیلئے:

ہوک اٹھے من میں تو رہا نہیں جائے

اسی لیے گیت میلوں ٹھیلوں، تہواروں اور خوشی کی تقریبات کے لیے مخصوص ہو کر رہ گیا۔ مسلم اقتدار میں بھی اسی وجہ سے اس کا وجود برقرار رہا کہ من کی ترنگ کے اظہار کے لیے گیت (اور رقص) سے بہتر اور کوئی ذریعہ انسان کے پاس نہیں۔ جس طرح ڈراما بنیادی طور پر دکھانے کی چیز ہے اسی طرح گیت بنیادی طور پر مل جل کر گانے اور سنانے کی چیز ہے اور اسی سے اس کے عوامی مزاج کی تشکیل ہوتی ہے۔

رقص اور ناٹک کا گیت کے ساتھ چولی دامن جیسا ساتھ ہے۔ گیت کے بغیر رقص ادھورا اور ناٹک بے نمک محسوس ہوتا ہے۔ ناٹک کیا زندگی ہی گیت کے بغیر بے رس بن جائے۔ گیت دنیا کی ہر تہذیب اور زبان میں کسی نہ کسی روپ میں ملتا ہے اور غالباً ہر ملک میں اس کا آغاز عوامی سطح پر ہوا ہوگا۔ اس لیے گیت کے موضوعات بھی عوامی خواہشات، امنگوں، خوشیوں اور غموں کے ترجمان ہوتے ہیں۔ ورڈز ورتھ نے شاعری کے لیے فطرت سے قریب ترین باشندوں یعنی دیہاتیوں کی زبان کو شاعرانہ اظہار کے لیے موزوں ترین قرار دیا تھا۔ دیکھا جائے تو اس

معیار پر صرف گیتوں کی زبان ہی پوری اترتی ہے۔ سادہ اسلوب میں سچے جذبات اور کھرے خیالات کا اظہار صرف گیت ہی میں ملے گا۔

گیت کیونکہ بنیادی طور پر گانے کی چیز ہے اس لیے اس کا تعلق آواز سے بھی ہے اور آواز کی وجہ سے سُر تال یعنی موسیقی سے بھی۔ یہ واحد صنف سخن ہے جو اپنی تاثیر کے لیے اسلوب کے ساتھ ساتھ آواز اور سازوں کی بھی مرہون منت ہے جس کے باعث وہ گیت جو تحت اللفظ پڑھنے میں عام سا محسوس ہوتا ہے گائے جانے پر دل کو گدگدا جاتا ہے اور اگر اس کے ساتھ رقص بھی شامل ہو جائے تو...... نشہ بڑھتا ہے شرابوں میں شرابیں جو ملیں۔

گیت (اور دوہا) دو ایسی جی دار اصناف ہیں کہ بدلتے سیاسی حالات اور متغیر ثقافتی معیاروں کے باوجود بھی انہوں نے اپنے اسلوب کے چولے کا رنگ نہ بدلا۔ آج بھی ان کا ہندی اسلوب برقرار ہے اور اسی سے گیت کی کوملتا اور شدھتا برقرار ہے لیکن گیت نگاری کو محض ہندی الفاظ کے استعمال سے مشروط نہ کرنا چاہئے۔ اصل چیز وہ مخصوص سوچ اور طرز احساس ہے جو گیت کا تخلیقی محرک بنتا ہے اور یہ عبارت ہے گاؤں کی کھلی فضا سے۔ گیت کھلیان میں جنم لینے والی پریت سے، پردیس گئے ساجن کے وچھوڑے سے، ساس نندوں کے طعنوں سے، بدلتی رتوں اور ان سے جنم لینے والے جذبات اور تمناؤں سے...... گیت گاؤں کی ثقافت کا دلکش منیچر ہے اور اگر یہ نہیں تو پھر اچھی شاعری ہونے کے باوجود بھی وہ گیت نہیں رہتا' اسی لیے تو شہری بابوؤں کے لکھے ادبی گیت بعض اوقات جھوٹے اور اسی لیے بے رس محسوس ہوتے ہیں جبکہ امیر خسرو سے منسوب یہ گیت:

کاہے کو بیاہی بدیس رے سن بابل مورے

آج بھی دل کو چھو لیتا ہے۔

آج بھی دیہاتوں میں لاتعداد لوک گیت صرف زبان کی حد تک زندہ ہیں۔ انہیں ضبط تحریر میں نہیں لایا گیا۔ قیام پاکستان سے قبل دیویندر ستیارتھی نے ذاتی محنت سے کام کر کے لوک گیت جمع کیے تھے۔ ملاحظہ کیجئے ''میں ہوں خانہ بدوش'' (لاہور: 1946ء)

سنسکرت شاعری کی ریت کے مطابق گیت میں اظہار تمنا ساجن نہیں بلکہ سجنی کرتی ہے' جس کی بنا پر اظہار میں کوملتا اور ایک حجاب سا آ جاتا ہے۔ گیت کے اسلوب کے ساتھ ساتھ گیت میں عشق کی یہ ریت ہنوز برقرار ہے مگر تعجب اس بات پر ہے کہ گیت کا مرکز عورت اور اس کے احساسات و جذبات بنتے ہیں مگر اعلیٰ پایہ کی گیت نگار ایک بھی شاعرہ نظر نہیں آتی۔ ماضی میں عورتیں غزل میں مردانہ جذبات کا پرتصنع انداز میں تذکرہ کرتی رہی ہیں لیکن تعجب ہے کہ عورتوں نے گیت نگاری کی طرف توجہ نہ دی' حالانکہ غزل کے برعکس گیت عورت کے کہیں زیادہ قریب ہے' اتنا کہ اسے زنانہ صنف بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ اب بعض شاعرات کے گیت بھی چھپ رہے ہیں اور وہ برے بھی نہیں لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ان میں سے کوئی بھی آرزو لکھنوی' میرا جی' حفیظ جالندھری' جمیل الدین عالی' قتیل شفائی اور شکیل بدایونی کے معیار تک نہیں پہنچ سکیں۔ شاید اسی لیے بسم اللہ نیاز احمد کے ڈاکٹریٹ کے مقالہ ''اردو گیت'' (کراچی: 1986ء) میں ادا بدایونی کے ایک گیت سے قطع نظر اور کسی گیت نگار شاعرہ کا تذکرہ نہیں ملتا۔

امانت نے ''اندر سبھا'' میں گیت بھی لکھے تھے۔ یوں اندر سبھا کی مقبولیت کے بعد ایک طرح سے یہ طے ہو گیا کہ ڈرامے میں گیت (اور غزلیں) گائی جانی ضروری ہیں۔ چنانچہ اردو تھیٹر کا عروج گیت نگاری کے لیے بھی سازگار ثابت ہوا۔ جب فلم انڈسٹری کا آغاز ہوا (پہلی خاموش فلم ''ہریش چندر'' 1914ء اور پہلی ناطق فلم ''عالم آرا'' 1931ء) تو اس کی اساس تھیٹریکل انداز پر استوار ہوئی لہٰذا آج بھی گانوں کے بغیر فلم کا تصور نہیں کیا جا سکتا۔ خواہ اس بات کی تنقیدی اہمیت ہو یا نہ ہو مگر یہ حقیقت ہے کہ ہندوستان اور پاکستان میں گیت نگاری میں تسلسل کا بڑا سبب فلم انڈسٹری ہے۔ ہمارے بعض اچھے شاعر فلم سے متعلق رہے ہیں۔ جیسے آرزو لکھنوی' ساحر لدھیانوی' قتیل شفائی' شکیل

بدایونی، سیف الدین سیف، تنویر نقوی، مجروح سلطانپوری، جاوید اختر، گلزار، حبیب جالب، منیر نیازی ویسے جوش ملیح آبادی (فلم ''من کی جیت'') اور فیض احمد فیض (فلم ''جاگو ہوا سویرا'') بھی گیت لکھ چکے ہیں تاہم انہوں نے فلمی گیت نگاری کو ذریعۂ معاش نہ بنایا۔ ادھر حسن رضوی نے انبالہ کی زبان یعنی ہریانوی زبان میں جو گیت لکھے وہ نصرت فتح علی کی آواز کی بدولت خوب پھلے پھولے!

اصنافِ ادب کا شناختی کارڈ:۔

اصناف ادب کے ضمن میں بعض دلچسپ امور نمایاں ہوتے ہیں مثلاً شہر آشوب کی استثنائی مثال سے قطع نظر بقیہ تمام اصناف کے نام عربی ہیں حالانکہ ان سب کو فارسی نے پروان چڑھایا اور ان کا تخلیقی رنگ روپ نکھارا......ایسا کیوں ہوا؟ کیا اس لیے کہ فارسی کے پاس مناسب ذخیرۂ اصطلاحات نہ تھا؟ مگر یہ وجہ درست نہیں معلوم ہوتی کیونکہ فارسی امیر زبان ہی نہیں بلکہ لہجہ کی حلاوت کی حامل بھی ہے۔ اس کی یہی وجہ سمجھ میں آتی ہے کہ ان اصناف کی صورت پذیری اور نشو و نما کے زمانہ میں عرب حاوی تھے اس لیے عربی ہی کو تفوق حاصل ہوگا بالکل اسی طرح جیسے انگریزی زبان کی متعدد اصطلاحات یونانی اور لاطینی ہیں۔ اگرچہ افراد کی مانند اصناف ادب کی کوئی جنس نہیں ہوتی تاہم اس نقطۂ نظر سے اصناف ادب کا جائزہ لینے پر ان میں مذکر اور مونث کا گوشوارہ یوں بنتا ہے۔ قصیدہ، مرثیہ، قطعہ، شہر آشوب مذکر ہیں جبکہ غزل، مثنوی اور رباعی مؤنث ہیں۔ کیا یہ محض لفظوں کا کھیل ہے یا ان کے تخلیقی محرک میں بھی یونگ کی مردانہ روح (ANIMAS) اور زنانہ روح (ANIMA) کا اصول کارفرما ہے؟

تخلیق کا جن:۔

اصناف ادب کی لغوی تعریفیں صرف قارئین یا طلبہ کے لیے درج کی گئیں ورنہ کوئی بھی قلم کار قلم اٹھانے سے پہلے، کبھی بھی لغت کھول کر اس امر کی توثیق نہیں کرتا کہ وہ جس صنف میں طبع آزمائی کر رہا ہے، وہ اس کے لغوی تقاضے پورے کر رہا ہے یا نہیں؟ نہ تو تخلیق یوں معرض وجود میں آتی ہے اور نہ ہی تخلیق کار خود کو یوں پابہ زنجیر کر سکتا ہے۔ اس امر کے باوجود کہ تخلیق کار کے تحت الشعور میں صنف سے مخصوص ہیئت اور اسلوب کی جمالیات کا احساس بھی ہوتا ہے، تاہم لکھتے وقت ان کا شعوری احساس نہیں ہوتا بلکہ ہو ہی نہیں سکتا، کہ یہ خود شعوری ہی تخلیق کے راہ کا بھاری پتھر ثابت ہو سکتی ہے۔

تخلیق اگر جن ہے تو شاعر اسے صنف کی بوتل میں بند کرتا ہے مگر اس جن کو رام کرنے کے لیے کون سا منتر پڑھتا ہے اسے جاننا آسان نہیں کہ لاشعور یہ فریضہ انجام دیتا ہے جبکہ ''آمد'' کی صورت میں تو تخلیقی عمل ''خود کار عمل'' میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

اگرچہ اصناف کی ہیئت اور ان سے وابستہ قواعد و ضوابط پر اعتراضات کیے جاتے رہے ہیں اور غالب کی مانند اور بھی کئی شعراء نے ''تنگنائے غزل'' (یا اور کسی صنف) کو بقدر ظرف نہ پایا مگر اصناف سے وابستہ اصول اس لیے ضروری ہیں کہ اصناف کی نوعی تقسیم اور موضوعاتی درجہ بندی ان ہی سے مشروط ہے بالکل اسی طرح جیسے ہم گلاس میں پانی پئیں گے اور رکابی میں سالن ہی ڈالیں گے۔ لہٰذا غزل کے قاری کو غزل ہی ملنی چاہئے، مثنوی نہیں! لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ اصناف میں موضوعات کو ہوا بند ڈبوں کی مانند محدود اور پابند بھی نہیں کیا جاتا چنانچہ غزل میں مدح، مرثیہ اور شہر آشوب کا رنگ مل جاتا ہے تو قصیدہ میں غزلیں (مثال: غالب کے قصائد)۔

معیار سازی:۔

اگرچہ ثقافتی لین دین کے باعث ایک ملک یا زبان کی اصناف دوسرے ملک اور زبان میں جگہ پا سکتی ہیں لیکن کسی صنف کی قبولیت

اور مقبولیت کا انحصار اس بات پر ہوگا کہ وہ اس ملک اور زبان کے قارئین کے جذباتی اور جمالیاتی تقاضوں کی کس حد تک تسکین کرتی ہے۔ جب تک یہ تقاضے پورے نہ ہوں صنف کبھی بھی عوام پسند نہ بن سکے گی۔ تخلیق کاروں کی انفرادی پسند و ناپسند بحیثیت مجموعی عوام کی پسند و ناپسند کے معیاروں کی تشکیل کرتی ہے اور یہی مقبولیت یا عدم مقبولیت کی کسوٹی قرار پاتا ہے۔ اگر یہ کسوٹی وقتی رجحانات' فیشن یا عارضی میلانات کے نتیجہ میں معرض وجود میں آئے تو اس سے مشروط تخلیقی معیار بھی عارضی ثابت ہوگا لیکن برعکس صورت میں یہ معیار دائمی حیثیت اختیار کر سکتا ہے۔ مثلاً غزل!

درآمدہ صنف کی مقبولیت کے مدارج کے تعین میں یہ امر بھی خاصہ مددگار ثابت ہوتا ہے کہ پہلے سے موجود اصناف میں نئی صنف کے ذریعہ سے کس کمی کا ازالہ ہو رہا ہے۔ کوئی تخلیقی خلا پر کیا جا رہا ہے یا اظہار میں جو تشنگی کا احساس ہوتا تھا وہ دور ہو رہا ہے یا نہیں؟ اگر ایسا ہو تو پھر جلد ہی متذکرہ صنف عوام پسندی کے باعث گلشن ادب میں مضبوط جڑوں پر قائم ہو کر اجتماعی شعور کا حصہ بن جاتی ہے۔ داستان جن تخلیقی تقاضوں کے آسودگی میں ممد نہ ثابت ہو سکتی تھی ان کیلئے انگریزی سے ناول اور مختصر افسانہ آ گیا اور یوں مقبول ہوئے کہ اب یہ ہمیں ''اپنی'' اصناف معلوم ہوتی ہیں جبکہ انگریزی سانیٹ مقبول نہ ہو سکا۔ ایک وجہ تو ہیئت کی پیچیدگی اور دوسری یہ کہ جن عاشقانہ جذبات کا اظہار سانیٹ میں کیا جاتا ہے وہ بیانیہ نظم میں نسبتاً غیر پیچیدہ انداز اور واضح اسلوب میں کئے جا سکتے ہیں۔ اس طرح انگریزی ''ایسے'' بھی انشائیہ کی صورت میں عوامی مقبولیت کی دوڑ میں پھسڈی ثابت ہوا کہ مزاحیہ مضامین اور طنزیہ تحریروں کے مقابلہ میں انشائیہ کی عمومی یبوست کافی سے زیادہ گراں گزرتی ہے۔

درآمدہ اصناف کی قبولیت اور عدم مقبولیت کا یہ اصول تقریباً عالمی ہی ہے۔ تجربہ کے طور پر دیگر زبانوں سے اصناف درآمد کی جاتی ہیں جو سکہ رائج الوقت نہ بن سکیں تو محض ناکام تجربہ ثابت ہوتی ہیں۔ حافظ سے متاثر ہو کر گوئٹے نے غزلیں کہیں مگر غزل جرمن قوم کے تخلیقی مزاج سے ہم آہنگ نہ ہو سکی۔ سکاٹ فٹز جیرلڈ نے عمر خیام کی رباعیوں کا جو ترجمہ کیا وہ اپنی ذاتی حیثیت میں مقبول ہونے کے باوجود بھی انگریزی شعراء کو رباعی گوئی کی جانب راغب نہ کر سکا۔ اسی انداز پر اصناف کے ساتھ ساتھ بعض ادبی رجحانات و میلانات کا بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے جیسے ایہام نقدِ سخن میں کھوٹا سکہ ثابت ہوا۔ ہمارے زمانہ میں تجریدی افسانہ بھی اس لیے نہ چل سکا کہ داستان امیر حمزہ' باغ و بہار' بوستان خیال اور آرائش محفل جیسی داستانوں اور مضبوط کہانی کی بنا پر قارئین کی اکثریت کی مربوط کہانی سے جو کنڈیشننگ ہو چکی ہے' تجریدی افسانہ کو سمجھنے کے لیے جس ڈی کنڈیشننگ کی ضرورت ہے وہ خاصی مشکل ہے۔

اصناف کے سکے:-

اصناف کے آغاز اور مجموعی حیات کو پیش نظر رکھنے پر واضح ہو جاتا ہے کہ مختلف اصناف کی نشو و نما اور قبولیت میں یکسانی کے برعکس مدوجزر کی سی کیفیت ملتی ہے۔ بعض اصناف (جیسے غزل' افسانہ) ہنوز مقبولیت کے نصف النہار پر ہیں جبکہ روایتی صورت میں قصیدہ اب ناپید ہے۔ اب یہ الگ بات کہ حکمرانوں کی مدح کے لیے اب بھی شعراء نئی ہیئت اور اسلوب تلاش کر لیتے ہیں۔ شہر آشوب' مثنوی اور داستان بھی اب قدیم ہیئت میں نہیں لکھی جاتی۔

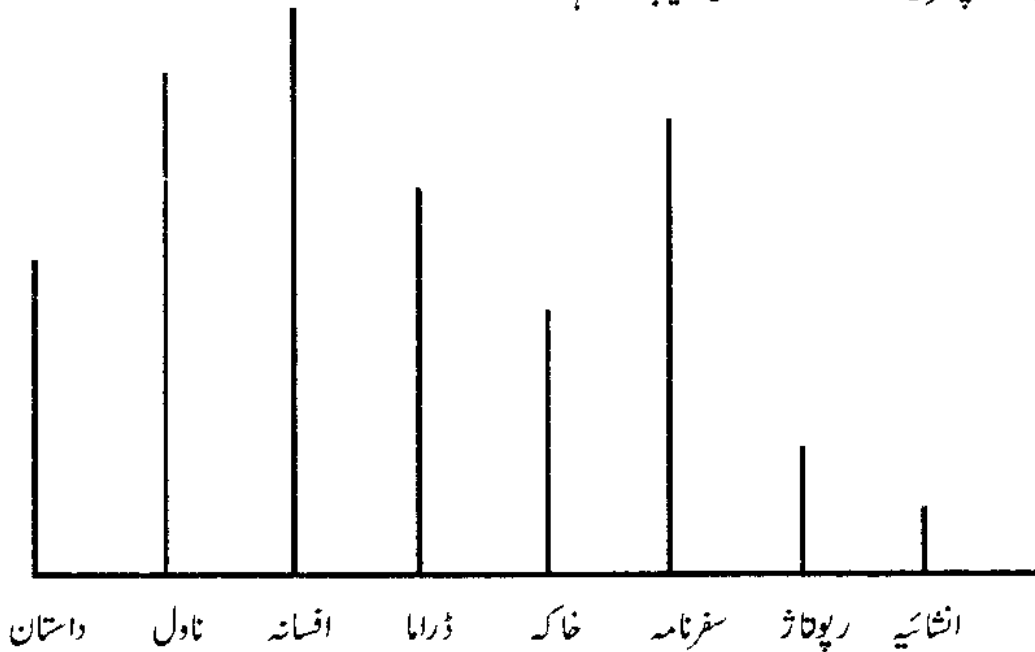
اصناف کی مقبولیت اور عدم مقبولیت کے دو باعث ہو سکتے ہیں......خارجی اور داخلی۔

خارجی عنصر تاریخی' سیاسی' عمرانی اور اسی نوع کے دیگر عوامل سے مشروط ہوتا ہے۔ جب متغیر حالات کے باعث صنف عصری تقاضوں سے مملو تخلیقی مقاصد سے عہدہ براہی میں ناکام رہتی ہے تو اس سے منہ موڑ لیا جاتا ہے۔ غزل جو ہر عہد میں زندہ' فعال اور مقبول نظر آتی ہے تو بنیادی سبب یہی ہے کہ اس میں اظہار کی ایمائیت اور مخصوص استعاروں کی بنا پر ہر طرح کے خیال' جذبہ اور تصور کے ابلاغ کی گنجائش ہے۔

عقیدہ اور عقیدت کی بنا پر مرثیہ بھی ہر عہد میں مقبول رہا ہے حالانکہ انیس و دبیر کے بعد اس کی ہیئت (مُسدس) میں کسی طرح کا اجتہاد نہ کیا گیا لیکن اس کے باوجود مرثیہ ہر عہد کے شاعر نے لکھا۔

بعض اوقات خارجی حالات صنف کو سہارا بھی دیتے ہیں۔ اسے ڈرامے کی مثال سے سمجھا جا سکتا ہے۔ پاکستان میں ڈراما تقریباً ختم ہو چکا تھا لیکن ٹیلیویژن نے ڈراما نگاروں کی کھیپ پیدا کر دی اور ساتھ ہی ناظرین کا وسیع حلقہ بھی۔ البتہ انشائیہ ایسی مردہ صنف ہے کہ ہنوز طاقت کے انجکشنوں کی حاجت مند نظر آتی ہے۔ جہاں تک صنف کی مقبولیت میں داخلی عنصر کا تعلق ہے تو یہ اس کی ہیئت، اسلوب اور اسلوب کی تشکیل کرنے والے جمالیاتی عناصر سے مشروط ہوتا ہے۔ ان ہی کی وجہ سے صنف میں ایسی ''لچک'' پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ ہر عہد کے تخلیق کار اور قاری کا ساتھ دے سکتی ہے۔ جیسے غزل یا پھر بے لچک ہو کر متغیر ثقافت سے ہم آہنگ نہیں ہو پاتی جیسے قصیدہ!

اس بحث کو گراف کی صورت میں یوں سمیٹا جا سکتا ہے:

اس انداز پر نثری اصناف کا گراف بھی بنایا جا سکتا ہے:

مشاعرہ کا کلچر:-

بلاشبہ غزل اردو دنیا کی مقبول ترین اور پسندیدہ ترین صنفِ سخن ہے۔ وقت کے پھیلتے دائروں' متغیر ادبی ذوق اور نئی شاعرانہ ہیئتوں کے باوجود بھی غزل کی عوام پسندی میں کمی نہ ہوئی۔ کمی کیا اس میں تو اضافہ ہی ہوتا رہا ہے۔ صدیوں کے تہذیبی سفر اور برصغیر سے مخصوص ثقافتی اقدار نے غزل کے مخصوص کلچر کی تشکیل کی ہے اور مشاعرے کو بھی غزل کے مخصوص کلچر کا مظہر سمجھنا چاہیے۔ صدیوں کی تہذیبی کروٹوں اور کلچر کے بدلتے انداز کے باوجود مشاعرے کے کلچر میں کسی طرح کی بھی تبدیلی نہ آئی۔ جدید دور میں اظہار و ابلاغ کے متنوع وسائل اور الیکٹرونک میڈیا کے باوجود بھی مشاعرے سے دلچسپی میں کمی نہ آ سکی۔ کمی کیا مشاعرہ اپنے فروغ کے لیے میڈیا کو بھی بروئے کار لایا۔

غزل کا کلچر مشاعرے کے سانچے میں یوں ڈھلا کہ غزل اور مشاعرہ لازم وملزوم قرار پائے۔ مشاعرہ محض افراد کا ایسا اجتماع نہیں جو ''مکرر ارشاد!'' کی تکرار کر رہا ہو' مشاعرہ ایسے لفظ شناس اور سخن فہم حضرات کا اجتماع ہوتا تھا جو داد اور بیداد کے رموز سے آگاہ تھے لیکن مشاعرے کو محض داد اور بیداد تک محدود نہ کرنا چاہیے کہ مشاعرہ سخن شناسی' سخن فہمی اور سخن سنجی کے ادارے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ (کم از کم) قدیم دور میں' جب نشرو اشاعت کی سہولتیں میسر نہ تھیں اس وقت مشاعرہ شعر کے ادارے اور شاعری کی درسگاہ کا کردار ادا کرتا تھا۔

بالعموم یہ باور کیا جاتا ہے کہ مشاعرہ صرف اردو سے مخصوص رہا ہے ایسا نہیں بلکہ دنیا کے ہر خطے میں اپنی شاعری میں دیگر افراد کو شریک کرنے کا رجحان رہا ہے' اب یہ الگ بات کہ ہر ملک' کلچر اور زبان میں شعر سنانے کا مشاعرے جیسا انداز نہ رہا ہو لیکن کوئی نہ کوئی صورت رہی ہے۔ ماضی میں کاروان سرائے اور شراب خانوں قہوہ خانوں یا عوامی اجتماعات میں شاعری سنائی جاتی تھی چنانچہ ہومر کے بارے میں یہ بتایا جاتا ہے کہ وہ ''ایلیڈ'' اور ''اوڈیسی'' شراب خانوں میں سنا کر گزر بسر کرتا تھا۔ ایتھنز میں ڈراموں کے سالانہ مقابلوں کی مانند ملکی سطح پر شاعری کے سالانہ مقابلوں کے بارے میں معلومات نہیں ملتیں لیکن یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ سقراط جس طرح چوراہوں پر کھڑا بحث کیا کرتا تھا شاید اسی طرح شعراء بھی اپنے اشعار سناتے ہوں۔ شعر کہنے کے بعد اسے سنا کر (یا اور کسی ذریعے سے) سامعین سے داد وصول کرنا شاعرانہ جبلت ہے لہٰذا یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ جس زبان میں شعر کہا جاتا تھا وہاں اسے دوسروں تک پہنچانے کا بھی کوئی نہ کوئی ذریعہ ضرور ہوگا۔

اس موقع پر اس امر کی طرف توجہ دلانا ضروری ہے کہ جب مشاعرے کا لفظ استعمال کرتے ہیں تو اس سے صرف وہ انداز مراد لیا جاتا ہے جو ہمارے ہاں مروّج رہا ہے اور ہنوز بھی برقرار ہے لیکن میں سمجھتا ہوں کہ سامعین کو شعر سنانے کا کوئی بھی طریقہ/ ذریعہ/ وسیلہ اپنایا جائے اسے ہی مشاعرہ قرار دیا جا سکتا ہے' ''فرہنگِ آصفیہ'' میں بھی مشاعرے کے یہی معنی درج ہیں: ''شاعروں کا باہم جمع ہو کر شعر خوانی کرنا' شعر خوانی۔''

قبل اسلام کے عرب میں عوامی اجتماع کے نقطۂ نظر سے ''سواق'' کو بہت اہمیت حاصل تھی۔ بقول حافظ ظہور احمد اظہر (مقالہ بعنوان ''دورِ جاہلیہ میں عربوں کا تنقیدی شعور'' مطبوعہ اورینٹل کالج میگزین فروری 1965ء)

''اسواقِ عرب سے مراد وہ میلے اور منڈیاں ہیں جو سال کے بارہ مہینوں میں جزیرۂ عرب کے مختلف گوشوں میں لگتی تھیں' جونہی ایک میلہ اختتام پذیر ہوتا دوسرا شروع ہو جاتا' ان میں مالِ تجارت پیش کرنے کے ساتھ ساتھ شعر و شاعری کے چرچے' کشتی' تیراندازی اور شہسواروں کے مظاہرے اور قبائلی تناظر و تفاخر کے سلسلے بھی ہوتے تھے ان اسواق میں سوقِ عکاظ سب سے زیادہ اہم تھا..... سوقِ عکاظ کا سب سے اہم پہلو یہ تھا کہ یہاں شعر و شاعری اور ادبی تنقید کی معرکۃ الآراء محفلیں منعقد ہوتی تھیں جن میں اپنا کلام پیش کرنے کے لیے شعراء سال بھر قصائد کی تخلیق میں مصروف رہتے..... یہاں ایک سرکاری لغوی اور ادبی بورڈ قائم تھا جس کے لیے جج مقرر تھے اور ان کے لیے خاص مستقل

خیمے نصب کیے جاتے تھے.....سب سے پہلی بار نابغہ ذبیانی اس مجلس کی صدارت پر رونق افروز نظر آتا ہے.....سوقِ عکاظ میں نابغہ ذبیانی کے لیے چمڑے کا سرخ خیمہ نصب کیا جاتا تھا' شعراء اس کے پاس جمع ہوتے اور اپنے اپنے قصائد پیش کرتے اور وہ ان کے متعلق اپنی تنقیدی آراء ظاہر کرتا اور ہر سال ایک شاعر کو فحل الشعراء یا سال کا بہترین شاعر قرار دیتا.....عربی تنقید کسی قصیدے کو پسند یا ناپسند کرنے اور شاعر کو الشعر العرب یا اشعر الناس کہہ دینے پر ختم ہو جاتی تھی.....دورِ جاہلیت میں عربوں نے جب طویل قصائد کی مقبولیت اور علو مرتبت کو دیکھا تو انہیں مصر کے بنے ہوئے ریشمی کپڑوں پر لکھ کر کعبے میں لٹکا دیا اس وجہ سے انہیں ''مُعلقات'' کا نام دیا گیا.....نہ صرف عرب بلکہ دیگر اقوام میں بھی ادبی شاہکاروں کو بطور شرف و اعزاز لکھ کر ممتاز مقامات پر لٹکا دیا جاتا تھا۔ روم و یونان میں اس امر کے شواہد ملتے ہیں.....بعض قصائد تو فتح مکہ تک بھی موجود رہے' ان طویل قصائد کے مصنفین کو اصحاب المعلقات' اصحاب المذ ہبات' اصحاب المسوطہ' اصحاب الواحد' اصحاب الطّوال وغیرہ کے نام و القاب سے پکارا جاتا تھا.....عرب رؤسا و ملوک شاہکار قصائد کو اپنے شاہی خزانوں کی زینت بنانے میں بڑا فخر محسوس کرتے تھے اور انہیں خزانوں میں اس طرح محفوظ رکھتے تھے جس طرح وہ زر و جواہر کی حفاظت کرتے تھے۔ عرب چیدہ اور بلند پایہ قصائد کو اپنے حافظوں میں محفوظ رکھنے کے ساتھ ساتھ قیمتی کپڑے یا کاغذ پر لکھ کر مقدس اور عوامی مقامات پر لٹکا بھی دیتے تھے۔ قبل اسلام کے عربی قصائد میں ''سبع المعلقات'' کا خاص مقام ہے۔''

جب صدر کسی قصیدہ کو سب سے اعلیٰ قرار دیتا تو اس کے محاسن پر بھی روشنی ڈالتا اسے ''تقریظ'' کہا جاتا تھا۔

بطور ادبی اصطلاح ہنوز بھی ''تقریظ'' مستعمل ہے۔ تقریظ میں کتاب اور صاحب کتاب کے بارے میں پُر تکلف بلکہ مبالغہ آمیز اسلوب میں توصیفی کلمات لکھے جاتے ہیں۔

مشاعرہ کی فضا:-

جہاں تک مشاعرے کی ثقافت' اس کی ادبی اور لسانی اہمیت کا تعلق ہے تو بلا مبالغہ یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ برصغیر میں مشاعرے نے بے مثال انداز اختیار کیا۔ برصغیر میں مشاعرے کی ترویج کے ضمن میں ایرانی اثرات سے صرفِ نظر ممکن نہیں۔ ہندوستان متنوع زبانوں والا ملک تھا لیکن مسلمان حکمرانوں کی وجہ سے فارسی سرکاری زبان تھی اس لیے فارسی دان ہندوستانیوں نے فارسی اصنافِ سخن میں طبع آزمائی کی' یوں فارسی کے ساتھ ساتھ مختلف اصنافِ سخن بالخصوص غزل کا چرچا عام ہوا اور اتنا کہ اردو میں لکھنے کے باوجود بھی فارسی ادبیات و شخصیات ماڈل رہیں' اسی فضا میں مشاعرے کی روایت کا بھی آغاز ہوا ہوگا جس نے بتدریج ایک ادبی ادارے کی صورت اختیار کر لی یوں کہ مشاعرے کی اپنی ثقافت تشکیل پا گئی۔ مشاعرے میں نشست کے آداب کے ساتھ ساتھ غزل خوانی کا انداز بھی متعین تھا۔

اگرچہ مشاعرے میں ترنم کے ساتھ ساتھ غزل تحت اللفظ بھی پڑھی جاتی تھی لیکن بعض شعراء غزل سنانے میں خاصی جدتیں پیدا کر دیتے تھے جبکہ بعض تو غزل کی ادائیگی کو ڈرامائی روپ بھی دے دیتے۔ ''آبِ حیات'' میں آزاد نے میر سوؔز کے بارے میں لکھا ہے:

> ''شعر کو اس طرح ادا کرتے تھے کہ خود مضمون کی صورت بن جاتے تھے اور لوگ بھی نقل اتارتے تھے مگر وہ بات کہاں! آواز دردناک تھی' شعر نہایت نرمی اور سوز سے پڑھتے تھے اور اسی میں اعضاء سے بھی مدد لیتے تھے مثلاً شمع کا مضمون باندھتے تو پڑھتے وقت ایک ہاتھ سے شمع اور دوسرے کی اوٹ سے وہیں فانوس تیار کر کے بتاتے' بے دماغی یا ناراضی کا مضمون ہوتا تو خود بھی تیوری چڑھا کر وہیں گر جاتے۔''

اسی طرح داد کا بھی اسلوب تھا۔ یہ سب اس لیے کہ مشاعرے کے تعلیم یافتہ سامعین ذوقِ سخن کے حامل ہوتے تھے' شعر سننے کے

ساتھ ساتھ وہ فن کی نزاکتوں پر غور کرتے تھے اور الفاظ و معانی کی دلالتوں پر دسترس رکھتے تھے اسی لیے آسانی سے داد نہ دیتے' داد کیا' احسن طریقے سے شعر کی اغلاط پر طنز بھی کرتے تھے مشاعرے کے لیے ''مجلس ریختہ'' کا لفظ بھی استعمال ہوتا تھا۔ واضح رہے کہ ریختہ شاعری اور غزل کے لیے استعمال ہوتا تھا۔ ڈاکٹر الف۔ د۔ نسیم لکھتے ہیں:

''آپس کی حریفانہ نوک جھونک کے علاوہ مجالس ریختہ میں خوش مذاقی' بزلہ سنجی' نکتہ آفرینی اور لطیفہ گوئی سے بھی کام لیا جاتا جس سے تلخی کی بجائے محفل میں شگفتہ دلی اور تفریحِ قلب کا سماں پیدا ہو جاتا۔''

قدیم زمانے میں ذرائع نشرو اشاعت نہ ہونے کے برابر تھے لہٰذا اجتماعی ابلاغ کے لیے مشاعرہ بہترین ذریعہ تھا' اس ضمن میں یہ بھی واضح رہے کہ روایتی مشاعرے کے ساتھ ساتھ خانقاہیں اور ان کے تکیئے' امراء کے دیوان خانے' قہوے خانے' مے خانے اور چوک تک شعر خوانی کے لیے استعمال ہوتے تھے' درگاہ علی قلی خاں کے ''مرقع دہلی'' میں اس ضمن میں خاصی دلچسپ تفصیلات ملتی ہیں۔ اس زمانے کے سخن فہم حضرات کی دل بستگی کے لیے طوائفیں سخن فہم ہونے کے ساتھ ساتھ شاعری بھی کرتی تھیں اس لیے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ طوائف کا کوٹھا بھی شعر گوئی کے لیے استعمال ہوتا ہوگا۔ الغرض کسی بھی جگہ شعر سنایا جا سکتا تھا۔ دہلی میں اردو غزل گوئی کا آغاز بھی ان مشاعروں ہی کا مرہونِ منت ہے جن میں دکن سے آئے ہوئے ولی نے اپنی غزلیں سنا کر' دہلی کے فارسی گو حضرات کو یہ احساس کرایا کہ اردو محض بازار کی بولی نہیں بلکہ اسے تخلیقی مقاصد کے لیے بھی بروئے کار لایا جا سکتا ہے۔ ولی کی شستہ اردو غزلوں کے اسلوب اور لب و لہجے کے زیر اثر دہلی کے سینئر شعراء خان آرزو، میرزا مظہر جانِ جاناں، شرف الدین مضمون، محمد شاکر ناجی، غلام مصطفیٰ خاں نیرنگ، شاہ حاتم اُردو غزل کی طرف راغب ہو گئے۔

مشاعرہ اور ذوقِ سخن:۔

مشاعرہ اگر ایک طرف ذوقِ سخن کی آبیاری کا باعث تھا تو دوسری جانب نو آموز شعراء کے لیے تربیت گاہ بھی تھا۔ سخن فہم حضرات اچھی غزلیں بیاضوں میں لکھ لیتے تھے آج یہ بیاضیں تحقیقات میں کارآمد ثابت ہو رہی ہیں۔ شاعرانہ چشمک ہمیشہ رہی ہے ماضی میں اس کے اظہار کی بہترین جگہ مشاعرہ ہوتا تھا۔ چنانچہ مخالف کی زبان و بیان کی غلطیاں تلاش کی جاتیں' بحر اور تقطیع کی بحثیں ہوتیں' اپنے شاگردوں سے اعتراضات کرائے جاتے اور جواب میں قول اور سندیں پیش کی جاتیں۔

دہلی اور لکھنؤ کے کلچر میں جو فرق تھا مشاعرے بھی اس کے مظاہر تھے۔ ''آبِ حیات'' میں مولانا آزاد نے اس ضمن میں کئی دلچسپ واقعات بیان کیے ہیں۔ شیخ امام بخش ناسخ اور خواجہ حیدر علی آتش دونوں ہی لکھنؤ میں استاد کا درجہ رکھتے اور ایک دوسرے کو خاطر میں نہ لاتے تھے۔ اب آگے کا احوال مولانا آزاد کی زبان سے سنئے:

''ایک نواب صاحب کے ہاں مشاعرہ تھا اور ان (یعنی شیخ ناسخ) کے معتقد تھے' انہوں نے ارادہ کیا کہ شیخ صاحب غزل پڑھ چکیں تو انہیں سرِ مشاعرہ خلعت دیں یار لوگوں نے خواجہ (مراد آتش) صاحب کے پاس مصرع طرح نہ بھیجا۔ انہیں اسی وقت مصرع پہنچا جب ایک دن مشاعرے میں باقی تھا۔ خواجہ صاحب بہت خفا ہوئے اور کہا کہ اب لکھنؤ رہنے کا مقام نہیں' ہم نہ رہیں گے۔ شاگرد جمع ہوئے اور کہا کہ آپ کچھ خیال نہ کریں' نیاز مند حاضر ہیں' دو دو شعر کہیں گے تو صد ہا شعر ہو جائیں گے۔ وہ بہت تند مزاج تھے' ان سے بھی یہی تقریریں کرتے رہے' شہر کے باہر چلے گئے' پھرتے پھرتے ایک مسجد میں جا بیٹھے۔ وہاں سے غزل کہہ کر لائے اور مشاعرے میں گئے تو ایک قرابین بھی بھر کر لیتے گئے۔ بیٹھے ایسے موقع پر کہ عین مقابل شیخ صاحب کے تھے' اول تو آپ کا انداز ہی بانکے سپاہیوں کا تھا اس پر قرابین بھری سامنے رکھی تھی اور معلوم ہوتا تھا کہ خود بھی بھرے بیٹھے ہیں۔ بار بار قرابین اٹھاتے تھے اور رکھ دیتے تھے۔ جب شمع سامنے آئی تو سنبھل کر ہو بیٹھے اور شیخ صاحب

کی طرف اشارہ کر کے پڑھا:

سن تو سہی جہاں میں ہے تیرا فسانہ کیا
کہتی ہے تجھ کو خلقِ خدا غائبانہ کیا

اس ساری غزل میں کہیں ان کے لے پالک ہونے پر کہیں ذخیرۂ دولت پر کہیں ان کے سامانِ امارت پر' غرض کچھ نہ کچھ چوٹ ضرور ہے۔ شیخ صاحب بے چارے دم بخود بیٹھے رہے۔ نواب صاحب ڈرے کہ خدا جانے یہ ان پر قرابین خالی کریں یا میرے پیٹ میں آگ بھر دیں' اسی وقت داروغہ کو اشارہ کیا کہ دوسرا خلعت خواجہ صاحب کے لیے تیار کرو۔ غرض دونوں صاحبان کو برابر خلعت دے کر رخصت کیا۔''

اس طرح کے واقعات مشاعرے کے ایک اور ہی پہلو کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور وہ ہے عزت افزائی۔

آتش کے لیے خلعت کی اس لیے اہمیت تھی کہ میری عزت نہ ہوئی جبکہ میرے حریف/رقیب/دشمن نے عزت کی بازی جیت لی۔

عروس البلاد لکھنؤ کے خوش فکروں نے تفریحات میں جدت اور تنوع پیدا کیا۔ عبدالحلیم شرر کے ''مشرقی تمدن کا آخری نمونہ گذشتہ لکھنؤ'' کے مطالعہ سے کسی حد تک لکھنؤ کی شان کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے چنانچہ لکھنؤ کے خوش فکروں نے شعر و شاعری اور مشاعرے کو بھی اپنے رنگ میں رنگ لیا' اسی لکھنؤ میں مصحفی کا جلوس نکالا گیا اور نواب صاحب نے انشاء کو روزانہ لطیفے سنانے پر مامور کر دیا اور اسی لکھنؤ میں جان صاحب زنانہ لباس پہن کر ڈولی میں بیٹھ کر مشاعرے میں آتے اور ناز و انداز کے ساتھ ریختی سناتے۔

لکھنؤ کے اہل ذوق نے انیس اور دبیر کے موازنہ کی صورت میں ایک اور ہی طرح کا تنازع کھڑا کر دیا اس حد تک کہ ''انیسیے'' اور ''دبیریے'' دو باقاعدہ گروپ بن گئے۔ حالانکہ معاملہ مرثیہ کا تھا جو امام عالی مقام کی شہادت کی بنا پر حزن و یاس کی تصویر بن جاتا ہے لیکن اہل لکھنؤ نے اس ضمن میں وہ غلو پیدا کیا کہ بس یوں سمجھ لیجئے کہ تلواریں نیام سے باہر نہ آ جاتیں لیکن اعتراضات سے دشنہ و خنجر ہی کا کام لیا جاتا۔

ڈاکٹر نیر مسعود کی تالیف ''معرکۂ انیس و دبیر'' میں سخن آرائی کے ان معرکوں کے بارے میں بہت کچھ لکھا ہے بقول ڈاکٹر نیر مسعود:

''یہ متصادم جماعتیں اپنے اپنے ممدوح کے کلام کی خوبیوں کو نمایاں کرنے میں جتنی سرگرم رہتی تھیں اتنی ہی فریق مخالف کے ممدوح کے یہاں معائب کی تلاش میں بھی منہمک رہتی تھیں۔ ان استادوں کی چھوٹی چھوٹی غلطیاں اور برائے نام خامیاں تک نہ صرف عالم آشکار کی جاتی تھیں بلکہ طنز و تضحیک کا نشانہ بھی بنتی تھیں' ان کے کلام میں زبان اور محاورے کی معمولی سی غلطی' بیان میں ہلکے سے استبذال' حفظ مراتب میں ذرا سی لغزش اور پہلوئے ذم کے خفیف سے شائبے پر بھی مخالفوں کی تیز نظریں پڑ جاتی تھیں اور ان پر بڑھ چڑھ کر اعتراض ہوتے تھے۔ اس صورتِ حال کا تقاضا تھا کہ دونوں استاد بہت محتاط اور چوکس ہو کر مرثیہ کہیں اور خود اپنے کلام کو بھی مخالف بلکہ دشمن کی نظر سے دیکھیں۔'' (ص:29)

اس ضمن میں جو واقعات ملتے ہیں ان میں یہ بھی ہے' میر انیس نے مصرع پڑھا:

کانِ نبی کے گوہرِ یکتا حسین ہیں

سامعین میں سے کوئی بولا ''واہ! کانے نبی..... واہ واہ''

میر انیس نے فوراً مصرع تبدیل کر دیا:

گنجِ نبی کے گوہرِ یکتا حسین ہیں

پھر کوئی بولا ''واہ! صاحب واہ! گنجے نبی.... نبی گنجے تھے۔''

میر انیس نے ترنت مصرع میں ترمیم کی:

بحرِ نبی کے گوہرِ یکتا حسین ہیں

پھر وہی اعتراض۔

تب میر انیس نے یوں کہا:

کنزِ نبی کے گوہرِ یکتا حسین ہیں

اگر چہ اس واقعے کی صداقت پر سوالیہ فقرے کا نشان ہے تاہم اس سے ان مشاعروں اور مجالس کے سامعین کی سخن سنجی کا تو اندازہ ہو ہی جاتا ہے۔

دہلی کے مشاعرے:۔

انیسویں صدی کے آغاز میں ہندوستان کے ساتھ ساتھ دہلی سے ہی مغل اقتدار عملاً ختم ہو گیا اور ''شہنشاہیت'' محض لال قلعہ تک محدود رہ گئی لیکن اس کے باوجود شعر و شاعری کے چرچے جاری تھے۔ فکر فردا کا شعور نہ تھا لہٰذا جو توانائی استحکام سلطنت کے لیے صرف ہونی چاہیے تھی وہ نذرِ غزل ہو رہی تھی' بالکل اسی طرح جیسے واجد علی شاہ کی معزولی کے بعد لکھنؤ میں شطرنج اور شاعری کی محفلیں برقرار رہیں۔ دہلی میں مشاعروں کی قوی روایت تھی۔ بہادر شاہ ظفؔر خود شاعر تھا اس لیے لال قلعہ میں بھی مشاعرے ہوتے تھے۔ ان مشاعروں میں شرکت ایک طرح کا سٹیٹس سمبل تھا دہلی کے تمام اساتذہ اور سینئر شعراء ان مشاعروں میں شرکت کرتے اور مولوی محمد باقر کے ''دہلی اردو اخبار'' میں ان مشاعروں کی روداد کے ساتھ ساتھ اہم' معروف اور مقبول شعراء کی غزلیں بھی شائع کی جاتی تھیں۔

دہلی اور لال قلعہ کے شاعروں کی بدولت بزم سخن آراستہ رہتی۔ لال قلعہ کی ایسی ہی ایک محفل کی بدولت غالب کو معذرت خواہ ہونا پڑا۔ ہوا یہ کہ یکم اپریل 1852ء کو زینت محل کے چہیتے بیٹے مرزا جواں بخت کی شادی کے موقع پر غالب نے جو سہرا کہا اس میں یوں تعلّی کی:

ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہہ دے کوئی بڑھ کر سہرا

جواب آں غزل کے طور پر ذوقؔ نے جو سہرا کیا اس میں یہ دعویٰ کیا:

جس کو دعویٰ ہے سخن کا یہ سنا دے اُس کو
دیکھ اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

بہادر شاہ ظفؔر ذوقؔ کا شاگرد تھا چنانچہ اس نے غالب کے سہرے کو استاد کی تضحیک سمجھا۔ تب تک غالب کا قلعہ سے تعلق قائم ہو چکا تھا لہٰذا عافیت معذرت نامہ میں نظر آئی:

استادِ شہ سے ہو مجھے پر خاش کا خیال
یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں مجھے

تعلّی غزل کی روایات میں سے ہے اس لیے اسے ذاتی رنگ نہ دینا چاہیے تھا لیکن دھڑے بندی کی وجہ سے ذوقؔ کے دوستوں اور شاگردوں نے اسکینڈل بنا دیا۔ دونوں سہروں کا تقابل کریں تو ذوق کے ہاں محض لفاظی ہے جب کہ غالب کے ہاں صناعی!

اس اسکینڈل کے سلسلے میں غالب کی خاصی سبکی ہوئی کیونکہ آزادؔ کے بموجب طوائفوں کے گائے جانے کی وجہ سے ذوقؔ کا سہرا ''شام تک شہر کے گلی کوچوں میں پھیل گیا' دوسرے ہی دن اخبار میں مشتہر ہو گیا۔''

زوال آمادہ مغل سلطنت کے دارالحکومت دہلی میں اجتماعی مقاصد کے فقدان کے نتیجے میں مشاعرہ اور طوائف ہی دل بستگی کا ذریعہ ثابت ہو رہی تھی۔ انگریزوں کے توسیع پسندانہ عزائم سے بے خطر حضرات کے لیے مشاعروں کے معرکوں کی حقیقی معرکوں کے مقابلے میں زیادہ اہمیت تھی بالکل اہل لکھنؤ کی مانند کہ واجد علی شاہ کی معزولی کے باوجود بھی ''شطرنج کے کھلاڑی'' اپنے کھیل میں مگن رہے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ کا ''دلی کا آخری یادگار مشاعرہ'' اگرچہ تخیلی ہے لیکن شعراء کے دلچسپ مرقعوں اور ان کی بات چیت کے باعث یہ حقیقی محسوس ہوتا ہے جب اسے خواجہ حسن نظامی نے 1928ء میں شائع کیا تو اس کا نام ''دہلی کی آخری شمع'' تھا۔

اس کی تحریر کے ضمن میں فرحت اللہ بیگ ''تمہید'' میں لکھتے ہیں:

''اس البم میں آپ ایسی بہت سی تصویریں دیکھیں گے جو ان کاملینِ فن نے اپنے ہاتھ سے خود کھینچی ہیں۔ بہت سے ایسے مرقعے پائیں گے جو فوٹو یا قلمی تصاویر دیکھ کر الفاظ میں اتارے گئے ہیں' اکثر و بیشتر ایسی صورتیں ہوں گی جو خود میں نے بڑے بوڑھوں سے پوچھ کر بنائی ہیں لیکن ہر صورت میں شہادت تائیدی کے مقابلے میں شہادت تردیدی کو زیادہ وقعت دی ہے۔''

فرحت اللہ بیگ نے اس مشاعرے کی اساس فراہم کرنے کے سلسلہ میں آزاد کی ''نیرنگ خیال'' اور کریم الدین کی تالیف ''طبقات الشعرائے ہند'' سے بطور خاص استفادے کا اعتراف کیا اور ساتھ ہی یہ بھی لکھا:

بزرگوں کی زبانی دیوانِ عام کے مشاعروں کا جو حال میں نے سنا ہے بجنسہ اسی پر اس مشاعرہ کا نقشہ قائم کیا ہے۔''

نقشہ نہیں مشاعرہ کا پورا ڈراما ہے بلکہ مجھے تو یہ مشاعرے کی فلم کا سکرین پلے محسوس ہوتا ہے۔ اجڑنے سے پہلے دہلی کی تخلیقی شخصیات کا آخری بڑا اجتماع۔

زنانہ مشاعرہ:-

اب تک مشاعروں کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا وہ شعراء کے حوالے سے تھا لیکن کیا شعروشاعری کی رسیا باذوق خواتین اپنی شاعرانہ حس کی تشفی کے لیے ''زنانہ مشاعرہ'' کا اہتمام بھی کیا کرتی تھیں؟ ہمیں اس کے شواہد تو ملتے ہیں کہ محرم میں متمول خواتین اپنے ہاں مجالس کا اہتمام کرتی تھیں مگر زنانہ مشاعروں کے بارے میں شواہد دستیاب نہیں۔ مجھے اتفاقاً فٹ پاتھ سے 4x2 انچ کے سائز کی ''پاکٹ بک'' ملی۔ ''1857ء کے بعد پہلا زنانہ مشاعرہ'' اسے زخمی لکھنوی نے 1968ء میں شیش محل کتاب گھر اردو بازار لاہور کی جانب سے شائع کیا۔

زخمی لکھنوی لکھتے ہیں:

''لا ماٹیز کالج کی مس ایڈورڈ جولوتھ جو اردو زبان کی عاشق اور بڑی اچھی شاعرہ تھیں' مریم تخلص کرتی تھیں' سوائے حویلیوں اور شریف زادیوں کے کہیں اور اپنی شاعری کی پیاس نہ بجھاتی تھیں۔ ان کے بار بار اصرار پر ثریا جہاں بیگم نے ایک مشاعرہ 1889ء میں منعقد کرایا۔ ثریا جہاندار مرزا کی دختر تھیں۔ اس مشاعرے کی روداد مجھے انجم آراء وفا کی بیاض سے ملی۔ اس مشاعرے کو ان کی کنیز روشن نے بیاض میں تحریر کیا تھا۔ 1889ء کا مشاعرہ میں نے روشن بوا سے نقل کرالیا۔''

یہ مشاعرہ افسر جہاں کی زیر صدارت منعقد ہوا جس میں 21 شاعرات نے شرکت کی۔ یہ مشاعرہ لکھنؤ میں منعقد ہوا۔ اس سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ اس زمانہ میں خواتین نہ صرف شعروشاعری سے رغبت رکھتی تھیں بلکہ ان کے مخصوص مشاعرے بھی ہوتے تھے۔ اس عہد کی شاعرات کی شاعری اُسی انداز اور اسلوب کی حامل ہے جو شعراء سے مخصوص تھا یعنی مردانہ اسلوب میں عشقیہ جذبات و احساسات کا اظہار' چند مثالیں پیش ہیں:

مرنے والے نے نئی رسمِ وفا ایجاد کی
ایک ہچکی موت کی لی ایک ان کی یاد کی

(سروری بیگم نرگسؔ)

اس لیے گلزار میں سنتا نہیں کوئی بھی گُل
نالۂ بلبل سے لے ملتی نہیں فریاد کی

(روشن جہاں زینتؔ)

بھیج کر قاصد بلایا اور پھر اتنا قریب
اللہ اللہ اتنی عزت ایک آدم زاد کی

(رام پیاری سروپؔ)

جوشِ وحشت نے ہمیں صحرا نوردی بخش دی
اب کوئی پروا نہیں ہے عشق میں افتاد کی

(اختری بیگم رتنؔ)

تار دامن کے گریبان کی ہیں کچھ دھجیاں
زندگی سب نذر ہو کے رہ گئی فریاد کی

(قمر جہاں طلعتؔ)

مجھ کو گلشن میں برائے نام نیند آتی نہیں
ایک بجلی کی خلش ہے ایک ہے صیاد کی

(نور جہاں حناؔ)

پوچھنے والے میں تجھ سے دل کی حالت کیا کہوں
عادتیں مجنوں کی ہیں تصویر ہے فرہاد کی

(کملاؔوتی)

میری قسمت دو قدم کو ساتھ وہ بھی ہو لیے
دھوم سے میت اٹھی میرے دلِ ناشاد کی

(مہ جبین نازؔ)

ہاتھ میں تلوار اور چہرے پہ مر جانے کا عزم
آپ نے یوں شکل دیکھی ہے کسی ناشاد کی

(مہری بیگم تصوؔیر)

ہم کو مریم حضرتِ عیسیٰ کا یہ فرمان ہے
خو بدل دیں دہر میں ہم ہر نئی بیداد کی

(مریؔم ایڈورڈ)

داد بے داد:-

مشاعرے میں اچھے برے شاعر ہوتے ہیں اسی طرح بھانت بھانت کے سامعین' ایک انتہا پر سخن فہم اہل قلم' باذوق حضرات' ذہین طلبہ اور اچھے اشعار نوٹ کرنے والی طالبات تو دوسری انتہا پر مشاعرے کو شعراء کا دنگل سمجھنے والے اور مشاعرے کو تھیٹر سمجھنے والے کور ذوق۔
البتہ ایک بات طے ہے کہ شاعر خود ہی اپنے لیے داد اور بے داد کا بندوبست کرتا ہے۔ برے شاعر کو ہوٹنگ سے بھی یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ اس کا اور اس کے اشعار کا مضحکہ اڑایا جا رہا ہے لہٰذا وہ بیداد کو بھی شکریے کے سلام کرتا ہوا داد تصور کرتا ہے۔ ایسے ہی ایک مشاعرے کا دلچسپ احوال سیماب اکبرآبادی نے لکھا' (ماہنامہ ''شاعر'' بمبئی مئی 2008ء) عنوان ہے ''موجودہ شاعر کا عملی کیریکٹر اور مشاعرے'':
''ذرا ہمارے ایک کہن سال' کہن خیال اور کہن مشق شاعر کی عملی تصویر ملاحظہ فرمائیے۔ بال سپید ہیں' منہ میں ایک دانت نہیں۔ کمر خمیدہ چہرے پر جھریاں پڑی ہوئی' سر ہل رہا ہے۔ ہاتھ کے ساتھ قرطاس غزل لرز رہا ہے۔ اس عالم و عمر میں مطلع عرض کیا جاتا ہے:

شبِ وصال جو گھر میں رقیب آ بیٹھے
ہم ان کے پاؤں دبانے قریب آ بیٹھے

مشاعرہ واہ، واہ، قہقہوں سے گونج رہا ہے۔ ''پھر ارشاد پھر ارشاد'' کی سماعت خراش صدائیں چاروں طرف سے بلند ہیں۔ بزرگ شاعر کے ہاتھ آداب و سلام کے لیے مشین کی طرح حرکت کر رہے ہیں۔ سامعین کے سروں کی مضحکہ خیز جنبش اور شورِ بے معنی سے انہیں یقین ہو چکا ہے جو مطلع پڑھا گیا وہ اردو شاعری کا ماسٹر پیس (اختراع فائقہ) ہے۔ اس لیے بار بار پڑھے جا رہے ہیں' نہ زبان تھکتی ہے' نہ ہاتھ رکتے ہیں۔ خدا خدا کر کے محفل میں سکوت ہوتا ہے اور کہنہ مشقی کا تصرف یہ شعر کہلواتا ہے:

خدا کہیں نہ ملیں ٹھوکریں زمانے میں
تمہارے کوچے میں وہ بدنصیب آ بیٹھے

اس شعر پر' جو حقیقت میں متین اور پُرلطف شعر ہے۔ صرف ''خوب خوب'' کی دو چار آوازیں کسی سمت غلط سے آ کر فضا میں کھو جاتی ہیں ہمارے شاعر بزرگ کو یہ طرزِ عمل ناگوار ہے' وہ اپنے اس شعر کو غزل کا بدترین شعر سمجھ کر دوبارہ بھی نہیں پڑھتا اور اسی قسم کے دو تین شعر چھوڑ کر کہتا ہے یہ شعر سنئے انشاءاللہ آپ بہت محظوظ ہوں گے:

میں کیا بتاؤں مرا حال کیا ہوا شبِ وصل
وہ بن سنور کے جو میرے قریب آ بیٹھے

مشاعرے پر پھر عالمِ وجد و رقص طاری ہو گیا۔ ''پھر پڑھیے'' کی صدائیں آنے لگیں لفظ ''حال''، ''بن سنور''، ''کیا بتاؤں'' اور ''قریب'' پر خصوصیت سے داد دی جانے لگی۔ اب شاعر اچھی طرح سمجھ گیا کہ مشاعروں کے شعر کا معیار کیا ہونا چاہیے۔ معزز حضرات' یہ ہے ہماری اردو شاعری کی قدر و قیمت اور یہ ہے سامعین مشاعرہ کا ذوق۔ اکثریت' جن عوام کا مذاق اتنا غلیظ اور شاعری کا معیار اس قدر رکیک ہو تو کون کہہ سکتا ہے کہ اردو شاعری اپنی حقیقی منزل پر پہنچ چکی ہے یا پہنچنے والی ہے؟'' (خطبات شاعری صفحہ 110 کلیم عجم)

پشاور میں مشاعرے:-

یہ تعجب خیز سہی لیکن دہلی اور لکھنؤ جیسے ادبی مراکز سے دور صوبہ سرحد میں بھی اردو زبان سے دلچسپ مشاعروں کے انعقاد پر منتج ہوئی۔

روز نامہ ''جنگ'' (لاہور 27 جون 2008ء) میں ڈاکٹر ناہید رحمٰن کے ایک مضمون کے اقتباسات شائع ہوئے ہیں جن سے پشاور میں مشاعروں کے بارے میں معلومات حاصل ہوئی ہیں:

''صوبہ خیبر پختونخوا میں ادب و شعر کا ذوق فارسی سے آیا۔ انیسویں صدی کے آخر تک خیبر پختونخوا میں کسی مشاعرے کا تذکرہ نہیں ملتا۔ پشاور شہر میں پہلا اُردو مشاعرہ 1897ء میں اسلامیہ کلب بیرون کابلی دروازہ ہوا۔ مشاعرے میں اگر کوئی زبان و بیاں یا فن کی غلطی کر جاتا تو محفل میں موجود اساتذہ بلند آواز سے اسے ٹوک دیتے یا کسی بات پر چوٹ کر دیتے۔ اس طرح اصلاح کا فریضہ ادا ہو جاتا تھا۔ پشاور میں مشاعروں کے آغاز کے ساتھ ہی معاصرانہ چشمکوں اور معرکہ آرائیوں کا آغاز ہو گیا۔ اس سلسلے میں فارغ بخاری لکھتے ہیں۔

''پشاور میں اردو شعراء نے سب سے پہلے کوچہ رسالدار میں غلام حسین مسکر کی دکان میں جمع ہو کر بیٹھنا اور تبادلۂ خیال شروع کیا۔ یہ 1890ء کی بات ہے۔ ابھی تک یہاں کسی باقاعدہ بزم کی تشکیل یا مشاعروں کا آغاز نہ ہوا تھا۔ اس اجتماع میں سائیں احمد علی غلام حسین مسکر اور شاہ خادم وغیرہ شامل تھے۔ سائیں احمد علی اس جماعت کے سالارِ کارواں تھے۔ دکان پر بننے والے اس ادبی گروہ نے بعد میں ادبی ادارے کی صورت اختیار کر لی اور یہ جگہ نصف صدی تک اردو ادب کے فروغ کا سب سے بڑا مرکز بنی رہی۔ یہ دکان اجڑی تو اسی کوچے میں جعفر علی جعفری کی دکان شعراء کا اڈا بن گئی۔ اس دوران صوبہ خیبر پختونخوا کی اولین ادبی انجمن ''بزمِ سخن'' کا قیام عمل میں آیا۔ ان کا دفتر بھی اس کوچے میں بنا۔ اس کے بعد بزم سخن کی پہلی حریف جماعت بزم ادب کے بانی قمر علی سرحدی کا ہوٹل بھی اس گلی میں بنا جو آنے والے شعراء اور ادباء کا گڑھ بنا رہا۔'' اس سلسلے میں خاطر غزنوی لکھتے ہیں کہ ''اس میں شبہ نہیں کہ پشاور کے شعراء میں ہمیشہ سے چپقلش رہی ہے۔ سائیں کے مخالفین میں عبداللہ اور مٹھو تھے اور ان کے درمیان چپقلش کی کئی حرفیاں ملتی ہیں' پھر معمولی چپقلشوں سے لے کر ذاتی معرکوں تک بات جا پہنچی ان اداروں کی باگ ڈور ہمیشہ عظیم فنکاروں کے ہاتھ میں رہی ہے' اس لیے زبان و ادب میں ترقی کی نئی راہیں کھلتی رہیں۔ ''بزم سخن'' صوبہ خیبر پختونخوا کی پہلی ادبی انجمن تھی جس کے ابتدائی اراکین میں غلام حسین مسکر' سائیں احمد علی' سیّد جگر کاظمی' سیّد لال شاہ برق' عاصی' شاہ خادم اور مرزا غلام عباس شامل تھے۔ اس کے مقابلے میں بعد میں ''لطف سخن'' بنی جس میں سردار عبدالرب نشترؔ' مستری خالص مکی' فتح شاہ نشترؔ' قاضی محمد عمر قضاؔ' سید ضیاؔء جعفری' قمر علی سرحدی' فدا علی فداؔ' محمد علی شاہ' سید شیرازی' ملک ناصر علی خان' محمود الحسن کوکبؔ' امانت علی امانتؔ اور رضا ہمدانی بھی شامل تھے۔ ادبی چپقلشوں کا یہ سلسلہ 1933ء تک برقرار رہا۔''

حواشی:۔

(1) مکاتیب اقبال بنام گرامی مرتبہ محمد عبداللہ قریشی' مکتوب 2 دسمبر 1911ء (صفحہ:155)

(2) ایضاً مکتوب 3 جولائی 1917ء (صفحہ:127)

(3) ایضاً مکتوب 24 مارچ 1921ء (صفحہ:171)

باب نمبر 7

جنوبی ہند میں اردو ادب

دکھن سا نہیں ٹھار سنسار میں
پنج فاضلاں کا ہے اس ٹھار میں
دکھن ہے نگینا انگوٹھی ہے جگ
انگوٹھی کی حرمت نگینا ہے لگ
دکھن ملک کوں دھن عجب ساج ہے
کہ سب ملک سر ہور دکھن تاج ہے

ملا وجہی

نصیر الدین ہاشمی کے ''دکن میں اردو'' کے نظریہ سے تو اختلاف کی گنجائش ہو سکتی ہے لیکن اس حقیقت سے انکار ممکن نہ ہوگا کہ سب سے پہلے اردو ادب نے جنوبی ہند میں ہی تشکیل پائی۔ شمالی ہند کے برعکس کیونکہ جنوبی ہند علم و ادب کے مرکز دہلی اور دربار کی ثقافت سے دور ہی نہ تھا' بلکہ بندھیا چل کی صورت میں ایک ایسی دیوار بھی تھی جس نے ہندوستان کو شمالی اور جنوبی دو حصوں میں تقسیم کیے رکھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ جنوبی ہند میں اردو نے ایک باقاعدہ زبان کا مرتبہ حاصل کر کے مخصوص ادبی اصناف میں تخلیقات کے چراغ فروزاں کیے جبکہ شمالی ہند کے گلشن فارسی میں اردو ابھی محض سبزۂ بیگانہ کی حیثیت ہی رکھتی تھی۔

تاریخی عوامل:۔

ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو صدیوں کے تاریخی عوامل جنوبی ہند میں اردو ادب کی پرداخت کے لیے آبیاری کرتے ملتے ہیں۔ سب سے پہلے صدیوں سے عرب تاجروں اور ملاحوں کی ساحل مالابار پر آمد و رفت تھی گو یہ خالص تجارتی تعلقات تھے مگر بالآخر ثقافتی اور لسانی نوعیت بھی اختیار کر گئے۔

علاؤ الدین خلجی کا حملہ دوسرا اہم تاریخی واقعہ ہے۔ اس نے 1306ء میں دیوگری پر حملہ کر کے اسے سلطنت دہلی کے تابع کیا۔ بعد ازاں محمد تغلق نے وسیع سلطنت کو قابو میں رکھنے کے لیے دہلی چھوڑ کر دکھن کا رخ کیا اور دولت آباد کے نام سے ایک نئے دار السلطنت کی بنیاد رکھی۔ اگر خلجی کے حملے نے دکن کا راستہ دکھایا تو تغلق کے سفر نے دکن سے مکمل طور سے روشناس کرایا۔ یوں فارسی' مرہٹی' تامل' تلگو اور بھاشا وغیرہ کے ملاپ نے اردو کی مخصوص صورت ہی نہ متعین کی بلکہ ادبی تخلیقات کے لیے سانچے بھی مہیا کیے۔ دکھنی کی ساخت کے ضمن میں یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ بقول ڈاکٹر ریاض قدیر ''دونوں علاقوں (دکن اور پنجاب) کے قدیم باشندے نسلاً (دراوڑی) بولتے تھے' دونوں زبانوں (دکنی

اور پنجابی) میں موجود مشترک الفاظ کی تحقیق سے اس بات کی تصدیق ہوتی ہے کہ یہ مشترک الفاظ بھی زیادہ تر دراوڑی الاصل ہی ہیں۔'' (مقالہ ''دکنی (قدیم اردو) اور پنجابی کے لسانی روابط'' مطبوعہ ''اخبار اردو'' اسلام آباد' اکتوبر 2007ء)

دکھنی اردو نے کئی مقامی زبانوں کے امتزاج سے تشکیل پائی تھی' ادھر دراوڑ جب جنوبی ہند میں آباد ہوئے تو اپنی زبان اپنے ساتھ لے کر آئے تھے جس کا نمونہ آج کی تامل کی صورت میں ملتا ہے۔ دراوڑی اور دیگر مقامی زبانوں کے امتزاج اور فارسی عربی کی آمیزش نے دکھنی کی اساس استوار کی۔

سرکاری سرپرستی:۔

مشرقی تہذیب اور ثقافت میں دربار مرکز کی حیثیت رکھتا اور بادشاہ وقت کی ذات اس کی زندہ علامت' چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ مخصوص ادوار میں مخصوص اصناف کی ترقی یا تنزل میں دربار اور شاہ کا بالواسطہ تعلق ضرور رہا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ بادشاہ کی سرپرستی اور مربیانہ دلچسپی سے فن کار پرورش پاتے تھے اور ادب و فن کو ترقی حاصل ہوتی۔ اتفاق سے دکن میں ادب دوست اور ادب پرور بادشاہوں کی کمی نہ رہی۔ اسی لیے اردو اور اردو ادب نے جلد ہی منازل ترقی طے کر لیں۔ گو شاہان بہمنی (1347ء تا 1527ء) سے اردو ادب کے آثار تلاش کیے جا سکتے ہیں لیکن اصل ترقی قطب شاہی خاندان (916ھ تا 1098ھ) اور عادل شاہی خاندان (898ھ تا 1097ھ) کے بادشاہوں کی ادب پروری کی مرہون منت ہے۔ گولکنڈہ میں قطب شاہی خاندان کے بیشتر بادشاہ خود بھی شاعر تھے اور اسی لیے ان کے دربار میں علماء فضلاء اور ادباء دور دور سے کھنچ کھنچ کر آتے اور کمال فن کی داد پاتے جبکہ بیجاپور میں عادل شاہی خاندان کے بیشتر بادشاہوں نے تو اردو کو (جو اس وقت ''دکھنی'' کہلاتی تھی) سرکاری زبان مقرر کیا۔ بہمنی حکومت ان بادشاہوں پر مشتمل تھی۔ علاؤ الدین حسن بہمنی (1347ء تا 1358ء)' محمد شاہ (1358ء تا 1375ء)' مجاہد شاہ (1375ء تا 1378ء)' داؤد شاہ (1378ء)' محمد شاہ ثانی (1378ء تا 1397ء)' غیاث الدین (1397ء)' شمس الدین (1397ء)' فیروز شاہ (1397ء تا 1423ء) شہاب الدین احمد شاہ ولی بہمنی (1423ء تا 1435ء)' علاؤ الدین احمد شاہ ثانی (1435ء تا 1458ء)' ہمایوں شاہ (1458ء تا 1461ء)' نظام شاہ (1461ء تا 1463ء)' محمد شاہ شکری (1463ء تا 1482ء)' محمود شاہ (1482ء تا 1518ء) احمد شاہ ثالث (1518ء تا 1521ء) علاؤ الدین شاہ سوم (1521ء تا 1524ء)' ولی اللہ (1524ء تا 1525ء)' کلیم اللہ (1525ء تا 1527ء)' گولکنڈہ میں یہ حکمران تھے۔ قلی قطب شاہ (1518ء تا 1543ء) جمشید قلی قطب شاہ (1543ء تا 1550ء)' ابراہیم قطب شاہ (1550ء تا 1580ء)' محمد قلی قطب شاہ (1580ء تا 1611ء)' محمد قطب شاہ (1611ء تا 1625ء) عبداللہ قطب شاہ (1625ء تا 1672ء)' ابوالحسن تانا شاہ (1672ء تا 1686ء)۔

صوفیاء کا کردار:۔

سرکاری سرپرستی کے ساتھ ساتھ...... بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ اس سے بھی پہلے...... صوفیاء کرام نے رشد و ہدایت کے لیے جب اس مقامی زبان کو اپنا وسیلہ بنایا تو تبلیغ دین کے ساتھ ساتھ بالواسطہ طور سے اردو کی خدمت بھی کر گئے۔ ان کی کیونکہ:

پر مجھے گفتگو عوام سے ہے

والی بات ہوتی تھی اور عوام کی سطح پر آ کر عوامی زبان سے بڑھ کر اور کوئی ذریعۂ اظہار زیادہ مؤثر نہیں ہو سکتا۔ علاوہ ازیں بعض صوفیا شاعری اور موسیقی کا بھی اعلیٰ مذاق رکھتے تھے۔ اس لیے نادانستہ طور سے وہ حمد و ثناء اور اخلاقی پرچار میں ادب بھی تخلیق کرتے گئے۔ اس ضمن میں

صوفیاء کو محض جنوبی ہند سے ہی مخصوص نہیں کیا جاسکتا۔ بلکہ ہندوستان بھر میں وہ تبلیغ کے ساتھ ساتھ اردو زبان کی مقبولیت اور ادب کی ترقی کا باعث بھی بنے۔ چنانچہ مولوی عبدالحق کی تالیف ''اردو کی ابتدائی نشو ونما میں صوفیاء کرام کا کام'' کے مطالعہ سے اس امر کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ مولوی مرحوم اردو کے اولین نمونوں کے سلسلہ میں لکھتے ہیں:

''افسوس کہ باوجود تلاش کے ہمیں حضرت خواجہ معین الدینؒ چشتی قدس سرہ العزیز کا کوئی معتبر قول ہندی زبان میں نہیں ملا لیکن ان کی عالمگیر مقبولیت کو دیکھتے ہوئے یقینی امر ہے کہ وہ ہندی زبان سے ضرور واقف تھے۔ کیونکہ ہندو بھی مسلمانوں سے کم ان کے معتقد نہیں۔ ''ہندالولی'' کی ترکیب اور ''غریب نواز'' کا لقب خود ان کی عام مقبولیت کی صاف شہادت دے رہے ہیں۔ البتہ شیخ فریدالدین گنج شکرؒ قدس سرہٗ کے متعدد مقولے ملتے ہیں۔'' (ص:9)

اس ضمن میں ان صوفیاء کرام کے اسماء گنوائے جاسکتے ہیں۔

حضرت سید محمد حسینی بندہ نواز گیسو دراز (1422-1321ء) ''معراج العاشقین'' معروف ترین تصنیف ہے۔ ان کے والد محترم شاہ راجو یا سید راجہ متوفی 731ھ ہندی کے شاعر تھے۔ شاہ میراں جی شمس العشاق پیدائش 1496ء (''خوش نامہ''، ''ارشاد نامہ''، ''شہادت الحقیقت'') ان کے فرزند شاہ امین الدین اعلیٰ (''رموز السالکین'') شیخ عبدالقدوس گنگوہی (945-860ھ) محبوب عالم شیخ جیون متوفی 1004ء (''فقہ ہندی''، ''محشر نامہ'') شاہ برہان الدین جانم (وفات 1582ء) شاہ علی محمد جیوگام دھنی (وفات 972ء) زین الدین الہ آبادی: (متوفی 771ھ) سید محمد اکبر حسینی (متوفی: 823ھ) صدرالدین چشتی (متوفی: 876ھ) عبداللہ حسینی (62-838ھ) میراں جی حسن خدانما (متوفی: 1070ھ) میراں یعقوب (متوفی: 1078ھ) شیخ حمید الدین ناگوری' حضرت بوعلی قلندر' امیر خسرو' شیخ لطیف الدین دریانوش' شیخ سراج الدین عثمان' شیخ شرف الدین یحییٰ منیری' شاہ برہان الدین' شیخ احمد لکھنو' قطب عالم' شاہ عالم' سید محمد جونپوری' شیخ بہاء الدین باحق' شاہ محمد غوث گوالیاری' شیخ علی متقی' شیخ رزق اللہ' شیخ وجیہہ الدین' احمد العلوی' شیخ بہاء الدین برناوی' سید شاہ ہاشم حسنی العلوی' سید میراں حسینی' قاضی محمود دریائی بیرپوری' میاں خوب محمد چشتی' باباشاہ حسین اور شاہ محمد معشوق اللہ (''رسالہ جواہرالاسراراللہ'')۔

صوفیاء کی یہ فہرست تمام ہندوستان پر محیط ہے۔ اگر جنوبی ہند کے صوفیاء کی تخصیص کرتے ہوئے اردو کی ابتدائی نشو ونما میں ان کا مقام متعین کرنا ہو تو بقول رام بابو سکسینہ ''جہاں تک کہ قدیم ترین نمونے اس وقت تک دریافت ہوئے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ نثر اردو کی تاریخ آٹھویں صدی ہجری سے شروع ہوتی ہے...... شیخ عین الدین گنج العلم (متوفی: 795ء) کی تصانیف اور معراج العاشقین (1) مصنفہ حضرت خواجہ گیسو دراز گلبرگوی جو اگرچہ کوئی ادبی حیثیت نہیں رکھتی مگر پھر بھی اس زمانہ کی زبان کا حال بخوبی اس سے معلوم ہوتا ہے اور آپ کے نواسے سید محمد عبداللہ الحسینی نے حضرت غوث الاعظم شیخ عبدالقادر کے رسالہ ''نشاط العشق'' کو دکھنی میں ترجمہ کیا۔ اسی طرح شاہ میراں جی شمس العشاق بیجاپوری نے شرح ''مرغوب القلوب'' لکھی اور ان کے فرزند شاہ برہان الدین جانم (متوفی: 990ھ) نے متعدد کتابیں لکھی ہیں جن میں سے دو کے نام ''جل ترنگ'' اور ''گل باس'' ہیں۔'' (''تاریخ ادب اردو'' ص:2)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے اردو کی نشو ونما میں صوفیاء کے کردار اور اس کی لسانی اہمیت پر ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے:

''یہ صوفیائے کرام برعظیم کے مختلف علاقوں میں رشد و ہدایت کی روشنی پھیلا رہے ہیں۔ بابا فرید گنج شکر ملتان کے رہنے والے ہیں۔ شیخ حمید الدین ناگوری وسط ہند کے' بوعلی قلندر پنجاب و ہریانہ کے' شیخ شرف الدین یحییٰ منیری بہار و بنگال کے' امیر خسرو دہلی کے اور شیخ عبدالقدوس گنگوہی اودھ کے'

جو پنجاب میں تھا۔ اس کی زبان پر وہاں کی بولی کا اثر ہے۔ جو بہار میں تھا اس کی زبان پر ماگدھی کا اثر ہے۔ کسی پر برج بھاشا کا اثر ہے اور کسی پر کھڑی بولی کا۔ کسی پر سرائیکی کا اثر ہے تو کسی پر زبان گجرات کا' لیکن بحیثیت مجموعی اس زبان کا کینڈا' رنگ ڈھنگ بنیادی طور پر ایک ہے اور ابھی چونکہ یہ زبان اپنی تشکیل کے عبوری دور سے گزر رہی ہے' اس لیے یہ اثرات الگ الگ دیکھے اور محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ ان نمونوں سے اس بات کا بھی پتہ چلتا ہے کہ یہ زبان اس دور میں ضرورت کی زبان بن کر سارے برعظیم میں پھیل چکی تھی۔'' (''تاریخ ادب اردو'' ص:41)

''سب رس'' (1635ء):-

اب تک جن صوفیاء کرام کے اسماء گنوائے گئے یا اس ضمن میں جو تصانیف ملتی ہیں ان کی لسانی اور تاریخی اہمیت تو ہے لیکن ادبی حیثیت تبرک کی سی ہے۔ ماہر لسانیات ان سے یقیناً استفادہ کر سکتا ہے' لیکن ادب کے عام قاری کے لیے ان میں سامان دلچسپی نہ ملے گا' البتہ ''سب رس'' ایک ایسی تصنیف ہے جو ایک ادیب نے ادبی اسلوب میں ادبی دلچسپی کے لیے قلم بند کی۔ اس کے مصنف (بلکہ زیادہ بہتر تو مترجم) ملا وجہی ہیں۔ یہ محمد یحییٰ ابن سیبک فتاحی نیشاپوری (وفات 1448ء۔752ھ) کی فارسی مثنوی ''دستور عشاق'' پر مبنی قصہ ''حسن و دل'' کا آزاد نثری ترجمہ ہے۔ جس کو نصیر الدین ہاشمی کے بقول ''ملا وجہی نے غالباً حضرت وجیہہ الدین گجراتی متوفی 998ھ کی تالیف سے ترجمہ کیا ہے۔'' (''دکن میں اردو'' ص:24)

جہاں تک ''سب رس'' کے مصنف ملا وجہی کے حالات و کوائف کا تعلق ہے تو جیسا کہ عہد قدیم کی شخصیات کے بارے میں ہوتا آیا ہے اس کے حالات زیست کے بارے میں کوئی بہت زیادہ تفصیلات نہیں ملتیں' تاہم مختلف ادبی تواریخ میں وجہی کے بارے میں منتشر معلومات یکجا کرنے پر وجہی کا کوائف نامہ یوں مرتب ہوتا ہے۔ 56-1551ء کے درمیان گولکنڈہ میں پیدائش کا قیاس کیا جاتا ہے جبکہ 1660ء میں حیدرآباد میں انتقال بتایا جاتا ہے۔ جاوید وشست نے ''ملا وجہی'' (ص:19) میں اس کے نام اور تخلص کے بارے میں یہ لکھا ہے:

''دیوان وجیہہ فارسی کے قلمی نسخے میں صرف ایک شعر ایسا ملتا ہے جس سے وجہی کے نام کا پتہ چلتا ہے.....

اسم اسد اللہ وجیہہ است تخلص
آرائش و کانچہ بازار کلام است

یہ ایک ایسی داخلی شہادت ہے جس کی بنا پر یقین کے ساتھ کہا جا سکتا ہے کہ قدیم دکنی اردو کے مشہور شاعر و نثر نگار کا نام وجیہہ الدین یا وجہ الدین نہیں تھا جیسا کہ اب تک اہل تحقیق قیاس کرتے چلے آئے ہیں بلکہ اسد اللہ تھا۔ اسد اللہ نے اپنے فارسی کلام میں وجہی' وجیہہ' وجیہی اور ایک جگہ وجہ بھی تخلص کیا ہے۔''

اگر یہ قیاس درست ہے تو پھر اردو ادب کو دو نامور اسد اللہ مل جاتے ہیں۔ بہر حال نام جو بھی رہا ہو اصل بات یہ ہے کہ ''سب رس'' کا مصنف ملا وجہی کے نام سے مشہور ہے اور اسی نام سے مشہور رہے گا۔

ملا وجہی قطب شاہی دربار سے وابستہ رہے اور چار بادشاہوں یعنی ابراہیم قطب شاہ' محمد قلی قطب شاہ' محمد قطب شاہ اور عبد اللہ قطب شاہ کے درباروں سے تعلق رہا۔

''سب رس'' اپنے مربی عبد اللہ قطب شاہ کے لیے 1045ھ' 1635ء میں دکھنی زبان میں قلم بند کی۔ یہ کتاب مدتوں نایاب رہی'

مولوی عبدالحق نے اس کا کھوج لگایا۔ انہوں نے ''اردو'' (اپریل 1925ء) میں ''سب رس'' پر ایک مفصل تحقیقی مقالہ قلم بند کیا اور 1932ء میں ایک مستند نسخہ مع مقدمہ و فرہنگ شائع کیا اور یوں اس کے منظر عام پر آنے سے نثری تاریخ بہت دور تک جا پہنچی۔

حافظ محمود شیرانی نے ''سب رس'' پر اپنے ایک مقالہ میں اس کے متعدد تراجم کی جو تاریخ بیان کی ہے اس کا مطالعہ یوں دلچسپ ہے کہ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ''حسن و دل'' کا یہ قصہ کتنا مقبول رہا۔ ان کے بقول:

> ''فتاحی نیشاپوری نے ''حسن و دل'' کا ایک مثالی افسانہ نویں صدی ہجری میں اولاً فارسی نظم میں بعدہ نثر میں لکھا۔ اس کے بعد متعدد اشخاص نے اس پر طبع آزمائی کی۔ جن میں زیادہ تر ترکی اور ہندوستانی اہل قلم شامل ہیں۔ ترکوں میں آہی، لامعی اور صدقی کا نام ملتا ہے۔ ہندوستان میں داؤد ایلچی نے فارسی میں شاہ بحرالعرفان اور شاہ پیر اللہ مجری نے دکن میں نظم کیا۔ اہل مغرب نے بھی اس میں دلچسپی لی ہے۔ آرور براؤن نے 1801ء میں اور ولیم پرائس نے 1828ء میں اس کے تراجم بزبان انگریزی کیے۔ جرمن ڈاکٹر رڈولف دوراک نے 1889ء میں اصلی فارسی متن مع ترجمہ ایک محققانہ مقالے کے ساتھ شائع کیا اور مسٹر گرین شیلڈس نے 1926ء میں اصل متن فارسی پھر طبع کیا۔'' (مقالات حافظ محمود شیرانی جلد اول صفحہ 217)

''سب رس'' دراصل ایک تمثیل (ALLEGORY) ہے۔ یعنی اس میں عقل، حسن، عشق، ناز، ادا، توبہ، ہمت، ناموس، حیا ایسی مجرد خصوصیات کی انسانی صورت میں تجسیم کرتے ہوئے 76 کرداروں کی تشکیل سے ان کی کارکردگی سے اخلاقی نکات اجاگر کیے گئے ہیں۔ ''سب رس'' کے سرسری مطالعہ سے ہی اس پر غزل کے روایتی اسالیب کے اثرات واضح ہو جاتے ہیں لیکن یہ اسلوب مُفرّس نہیں ہے بلکہ ''سب رس'' میں زبان کی عجیب گنگا جمنی نظر آتی ہے۔ عربی اور فارسی کے ساتھ ساتھ مقامی زبانوں کے الفاظ و محاورات، ضرب الامثال، تشبیہات و استعارات اسلوب میں شیر و شکر کی مانند گھلے نظر آتے ہیں بلکہ پروفیسر نصر اللہ خاں ناصر نے تو اپنے مقالہ ''ہندکو اور سب رس'' (مطبوعہ: ''نیا دور''، نمبر 70-69) میں بعض الفاظ، محاورات، اشیاء، زیورات اور سازوں کے ہندکو ناموں کی نشاندہی کرتے ہوئے یہ دعویٰ کیا ہے کہ ''اس قسم کے جملے سب رس کی زبان اور ہندکو میں گہری مماثلت کی گواہی دیتے ہیں۔''

قصہ کا تار و پود یوں بنتا ہے:

> ''مغرب میں عقل نام کا ایک بادشاہ تھا جس کا ملک تن تھا۔ اس کا بیٹا دل تھا۔ دل کے مصاحب بھی تھے جن میں نظر اس کا دوست تھا۔ ادھر مشرق میں عشق بادشاہ کی حکومت تھی جس کی بیٹی تھی حسن۔ حسن شہزادی اپنی کنیزوں اور ہمجولیوں کے ساتھ شہر دیدار میں رہتی۔ وہیں گلشن رخسار میں ایک چشمہ تھا۔ آب حیات!''

الغرض! یوں محسوس ہوتا ہے گویا غزل کے مصرعوں کی نثر بنا دی گئی ہو اور اصل کتاب دیکھیں تو اس میں مُقفّٰی اور مُسجّع عبارت کی بنا پر شاعری کا گمان ہوتا ہے۔ اردو نثر میں اگر رنگین نگاری کا سراغ لگانا مقصود ہو تو نیاز فتح پوری اور یلدرم کے بجائے ملا وجہی تک جانا ہو گا اس کی عبارت کا انداز ملاحظہ ہو:

> ''قدرت کا دھنی سہی جو کرتا سو سب وہی۔ خدا بڑا، خدا کی صفت کرے کوئی کب تک، وحدہ لاشریک، ماں نہ باپ آپ میں آپ پروردگار سنسار کا سرجن ہار، جتی جے کوئی قدرت دھرتا ہے، صفت اس کی اپنے برتے کرتا ہے، وہ بے حد، اس کی صفت کوں کاں حد، احد صمد لم یلد و لم یولد۔''

دکن کی انارکلی:۔

ملا اسد اللہ وجہی نے ''قطب مشتری'' کے نام سے جو مثنوی لکھی وہ بھی خاصہ کی چیز ہے۔ ملا وجہی نے لکھا ہے:

تمام اس کیا دس بارا منے
سنہ ایک ہزار ھور اٹھارا منے

گو یہ 1018ھ (1609ء) میں مکمل کی گئی۔ مولوی عبدالحق نے اسے مرتب کر کے 1939ء میں شائع کیا۔ مثنوی روایتی عشقیہ داستان ہے بالعموم یہ باور کیا جاتا رہا کہ یہ محمد قلی قطب شاہ اور اس کی محبوبہ بھاگ متی کے عشق کا منظوم بیان ہے لیکن مولوی عبدالحق نے مقدمہ میں اسے درست تسلیم نہیں کیا دیگر محققین نے بھی بھاگ متی کے بارے میں خامہ فرسائی کی لیکن کچھ ثابت نہ کیا جا سکا گویا دکن کی بھاگ متی بھی مغلوں کی انارکلی ثابت ہوئی تاہم اس پر سب متفق ہیں کہ لسانی اعتبار سے ''قطب مشتری'' اپنے عہد کی نمائندہ تصنیف ہے۔

''قطب مشتری'' کے بارے میں ڈاکٹر حمیرا جلیلی لکھتی ہیں:

''وجہی گھسے پٹے مضامین کو قابل اعتناء نہیں سمجھتا۔ وہ نادر خیالی اور جدت طرازی کا موئید ہے دوسروں کے بتائے پامال راستوں پر چلنا اسے گوارا نہیں۔ اس کے تئیں تو وہی فنکار لائق ستائش ہے جس نے اپنی جودتِ طبع سے الفاظ و معنی کے نئے نئے گل کھلائے ہوں۔''

(''قطب مشتری'' (ص:10)

''قطب مشتری'' کو دکن کی پہلی طبع زاد مثنوی بھی قرار دیا گیا ہے۔

ملا وجہی...... پہلا انشائیہ نگار:۔

ہمارے ہاں مریضانہ خود پسندی کے پیش نظر ڈاکٹر وزیر آغا نے اردو انشائیہ کی ایجاد کو جب سے اپنے نام سے منسوب کیا ہے تب سے اردو ناقدین اور محققین میں ایسی بحث چھڑ گئی جو اپنی بے معنویت کے باوجود ہنوز جاری ہے۔ ہر زبان میں اصناف کی قدامت کے ضمن میں اس کے اولین نقوش اور قدیم ترین مثالیں تلاش کرنے کی کوشش کی جاتی ہے مگر آغا صاحب اردو میں انشائیہ کی قدامت کے تمام تحقیقی مواد کو محض اس بنا پر تسلیم نہیں کرتے کہ ان شواہد کی روشنی میں وہ انشائیہ کے موجد نہیں رہتے۔ ادھر محققین ہیں کہ نئے مواد کی روشنی میں انشائیہ کی قدامت ثابت کر کے بالواسطہ طور پر گویا اس موجد کی ایجاد کا بھانڈا پھوڑتے رہتے ہیں۔

بھارت میں ڈاکٹر جاوید وشسٹ نے ''ملا وجہی'' میں اسے ''اردو انشائیہ کا باوا آدم'' قرار دیتے ہوئے اسے مونتیں کا ہم پلہ ثابت کیا۔ انہوں نے ''سب رس'' میں سے ایسے 61 حصوں کی نشاندہی کی ہے جن کی بنا پر انہوں نے یہ لکھا:

''میں ملا وجہی کو اردو انشائیہ کا موجد اور باوا آدم قرار دیتا ہوں اور اس کے ان اکسٹھ انشائیوں کو اردو کے پہلے انشائیے' یہ نہ فرانسیسی زبان کی تقلید میں تخلیق ہوتے ہیں اور نہ انگلش الیسے کے مرہون منت ہیں۔ اردو کے پہلے اور ایسے انشائیے ہیں جو عالمی انشائیہ کے معیار پر بھی پورے اترتے ہیں۔'' (ص:108)

ڈاکٹر سیّدہ جعفر اپنی تالیف ''دکنی نثر کا انتخاب'' میں لکھتی ہیں:

''اردو میں انشائیہ نما (Proto Essay) تحریروں کی سب سے پہلی جھلک ہمیں ''سب رس'' میں

نظر آتی ہے۔ آر جی مولٹن کا خیال ہے کہ کہاوت اور ضرب المثل نے آہستہ آہستہ الیسے (Essay) یا مضمون کا روپ دھارا ہے' انشائیہ نما تحریر میں ضرب المثل اور ''الیسے'' کی درمیانی کڑی ہیں جن کا پہلا نقش ہمیں وجہی کی سب رس میں دکھائی دیتا ہے۔'' (ص:54)

انشائیہ کے ضمن میں مزید تحقیقات اور تنقیدی بحث کیلئے راقم کی ''انشائیہ کی بنیاد'' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

ایک اور ''سب رس'':۔

ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور نے اپنی تالیف ''اردو شہ پارے'' (ص:26) میں دکن کے مشہور صوفی شاہ میراں شاہ المعروف شمس العشاق (پیدائش:870ھ' وفات: 25 شوال 1494ء/902ھ) کا تذکرہ کیا ہے۔ انہوں نے بھی ''سب رس'' کے نام سے ایک رسالہ قلمبند کیا تھا۔ ان کے بقول یہ کتاب دکھنی نثر میں ہے اور شاہ وجیہہ الدین کی فارسی کتاب کا ترجمہ ہے۔ ڈاکٹر زور اور ان کی پیروی میں حامد حسن قادری نے اس ''سب رس'' کو وجہی کی ''سب رس'' سے قدیم تر تسلیم کیا ہے [2]۔ مگر ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ نے ان کی تردید کرتے ہوئے یہ ثابت کیا ہے کہ ''یہ تاج الحقائق'' ہے اور شاہ وجیہہ الدین (910ھ۔998ھ) اس کے مصنف ہیں۔'' [3]

مثنوی کی مقبولیت:۔

دکھنی ادب میں بلحاظ نثر ''سب رس'' کے پایہ کی شاید کوئی اور کتاب نہ نکلے مگر نثر کی کمی مثنویوں سے پوری ہو جاتی ہے اور غزلوں کے بعد بلا مبالغہ اس صنف نے سب سے زیادہ ترقی کی۔ بعض مثنویاں فارسی تراجم تھیں اور بعض طبع زاد یا پھر پہلے سے مقبول قصوں کو شعری قالب میں یوں ڈھالا گیا کہ ان میں تخلیقی اپج سے نیا حسن پیدا ہو گیا۔ اس عہد کی قابل ذکر مثنویاں یہ ہیں۔ ''پھول بن'' (از ابن نشاطی سن تصنیف 1655ء) ''طوطی نامہ'' اور ''سیف الملوک و بدیع الجمال'' (از غواصی سن تصنیف 1640ء اور 1616ء علی الترتیب) ''بہرام وگل اندام'' (از طبعی سن تصنیف 1081ھ) ''رضوان شاہ'' (از فائز سن تصنیف 1094ھ) ''علی نامہ'' اور ''گلشن عشق'' (از نصرتی سن تصنیف 1074ھ اور 1068ھ علی الترتیب) دیکھیے مولوی عبدالحق کی تالیف ''نصرتی: ملک الشعرائے بیجاپور کے حالات وکلام پر تبصرہ'' (نئی دہلی: 1988ء) ''احسن القصہ یوسف زلیخا'' (از سید میراں ہاشمی [4] سن تصنیف 1687ء) ''من لگن'' (از قاضی محمود بحری' سن تالیف 1705ء) ان معروف مثنویوں اور مثنوی نگاروں کے ساتھ ساتھ تحسین الدین' جنیدی' دولت' شاہ ملک' شاہ امین' عاجز' طبری اور وجدی وغیرہ کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔

واضح رہے کہ نصیر الدین ہاشمی قلی قطب شاہ کو نہیں بلکہ وجدی کو پہلا شاعر تسلیم کرتے ہیں [5]۔ چنانچہ ان کے بقول:

''ہمارے نزدیک قطب شاہ پہلا شاعر نہیں بلکہ وجدی اس سے پہلا شاعر ہے۔ گو یہ صحیح ہے کہ یقین کے ساتھ یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وجدی سے پہلے کوئی شاعر پیدا نہیں ہوا چونکہ اس سے پہلے کا کلام بطور وثوق دستیاب نہیں ہوا ہے۔ اس لیے ابتداء کا سہرا اس کے سر باندھا جا سکتا ہے۔'' (''دکن میں اردو'' ص: 14-13)

وجدی کا نام بعض حضرات وجیہہ الدین قرار دیتے ہیں۔ مشہور بزرگ تھے۔ ان کی دو مثنویاں مشہور ہیں۔ ''پنچھی نامہ'' اور ''تحفہ عاشقاں''۔ بعض جگہ ان کا نام وجہہ الدین بھی درج ہے۔

نمونہ کلام:۔

محبت آئینہ روشن دلاں کا!

محبت زیب و زینت عاقلاں کا
محبت مال دھن ہے مفلساں کا
محبت ہے وسیلہ بے کساں کا
روں روں میں پاؤں ساری امنگاں
جو دیکھوں گی میرے سجن کو

دکھنی مثنویات سے دلچسپی رکھنے والے اصحاب ان کتب کا مطالعہ کر سکتے ہیں:

سعادت علی رضوی (مرتب) ''سیف الملوک و بدیع الجمال از غواصی (حیدر آباد دکن: 1957ء)

ایضاً ''طوطی نامہ از غواصی'' (حیدر آباد دکن: 1957ء)

عبدالقادر سروری (مرتب) ''پھول بن از نشاطی'' (حیدر آباد دکن 1940ء)

سیّد محمد (مرتب) ''مثنوی گلشنِ عشق از نصرتی'' (حیدر آباد دکن 1975ء)

عبدالمجید صدیقی (مرتب) ''علی نامہ از نصرتی'' (حیدر آباد دکن 1959ء)

حمیرا جلیلی ڈاکٹر ''قطب مشتری'' (نئی دہلی: 1982ء)

دکھنی غزل:۔

جنوبی ہند کیونکہ شمالی ہند کی ثقافت کے اثرات سے دور رہا' اس لیے وہاں کے ادب اور خصوصیت سے غزل نے ایک مخصوص مزاج اختیار کر لیا۔ جس کی نمایاں تر خصوصیت اس میں وہاں کی دھرتی کی بو باس کا شامل ہونا ہے۔ اسی کو اصطلاح میں ''مقامی رنگ'' قرار دیتے ہیں۔ بلحاظ زبان یہ غزل فارسی آمیز نہیں' بلکہ مقامی اثرات کی بنا پر اس کا جھکاؤ بھاشا' مرہٹی اور دیگر زبانوں کی طرف ہے۔ چنانچہ بے شمار تراکیب' محاورات' ضرب الامثال وغیرہ براہ راست ان ہی مقامی اثرات کی مرہون منت ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ آج ہم اس زبان سے اس حد تک نامانوس ہیں کہ اسے ''بدیشی زبان'' سمجھ کر ہی پڑھا جا سکتا ہے۔

زبان کی مانند غزل بھی بلحاظ مضمون اور طرز ادا فارسی اثرات سے بیگانہ نظر آتی ہے جس کا اندازہ محض استعارات یا تشبیہات ہی سے نہیں بلکہ عشق اور محبوب سے وابستہ تصورات اور کیفیات سے بھی ہوتا ہے۔ اس غزل پر ہندی شاعری اور بالخصوص ہندی گیت کے اثرات نمایاں تر ہیں۔ ہندی گیت میں رادھا کرشن کے پریم نے جذبہ کا رس ہی نہ پیدا کیا بلکہ عشق کی اس روایت کو بھی جنم دیا جس کے تحت عورت عاشق ہے اور مرد ہرجائی محبوب۔ چنانچہ فارسی غزل کے برعکس...... جو کہ سراسر مردانہ معاملات سے تعلق رکھتی ہے...... دکھنی غزل میں مرد عشق میں صحرا نوردی نہیں کرتا بلکہ عورت جوگن بن کر بن بن گھومتی ہے۔ اسی سے بعض نقادوں کو یہ غلط فہمی ہوئی کہ یہ غزل لکھنوی ریختی کی ابتدائی صورت ہے جو کہ غلط ہے۔ دراصل دکنی شاعر دھرتی کے زیادہ قریب تھا' اس لیے اس کا مادر ایت سے عاری عشق جسمانی سطح پر ہے (اسی لیے اس عہد کی غزل میں تصوف' اخلاقیات اور فلسفہ وغیرہ برائے نام ملتے ہیں) اور دکھنی غزل میں کیونکہ اس جسمانی عشق کی علامت عورت بنتی ہے' اس لیے اظہار میں ایک خاص طرح کی کوملتا اور سندرتا پیدا ہو جاتی ہے جس سے بعد کی غزل بالعموم اور ریختی بالخصوص تہی دامن نظر آتی ہے۔

اس ضمن میں ہاشمی بیجاپوری کا نام لیا جا سکتا ہے جس کے اشعار میں نسوانی جذبات کی ترجمانی کی گئی اس لیے بعض ناقدین نے اسے ''ریختی'' کا موجد قرار دے دیا' اس امر کے باوجود کہ لکھنوی ریختی کے فنی مقاصد جنسی تھے جبکہ ہاشمی کی غزل ہندی ادب کی روایت کا تسلسل

ہے، دلچسپ بات یہ ہے کہ ہاشمی نے اسے ریختی کے برعکس ''اوئی کی بولی'' اور ''زنانی غزل'' کا نام دیا تھا:

مرا کیا یار ہے چنچل کتی ہے ریجھ کر جو توں
دیئے ہیں ہاشمی عزت ہماری اوئی کی بولی کوں

مزید تفصیلات کے لیے دیکھیے:

محمد احسان اللہ ''ہاشمی بیجاپوری'' (لاہور: 1982ء)

قلی قطب شاہ:۔

آزاد نے ''آب حیات'' میں کیونکہ ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم قرار دیا تھا' اس لیے مدتوں تک غزل کی تاریخ اس سے شروع ہوتی رہی لیکن بعد کی تحقیقات نے اسے غلط ثابت کیا۔ چنانچہ اب گولکنڈہ کے قطب شاہی خاندان کے حکمران ابوالمظفر محمد علی قطب شاہ پہلا صاحب کلیات (1025ھ) شاعر سمجھا جاتا ہے۔ یہ گولکنڈہ کے قطب شاہی خاندان کا پانچواں فرمانروا تھا اور اس کا عہد حکومت 5 جون 1580ء سے 10 دسمبر 1611ء تک رہا۔ اس نے دکھنی کے علاوہ فارسی اور تیلگو میں ملا کر کل نصف لاکھ اشعار کہے (6)۔ کلیات کوئی پونے دو ہزار صحافت پر مشتمل ہے۔ غزلیات کے علاوہ مثنوی' قصیدہ' رباعی' مرثیہ' ترجیع بند سبھی اصناف میں طبع آزمائی کی۔ ہندوستانی رسموں' تہواروں اور مقامی پھلوں اور پھولوں وغیرہ پر نظموں کے لیے گو نظیر اکبر آبادی اب کلاسیکی حیثیت اختیار کر چکا ہے مگر قلی قطب شاہ نے بھی ان تمام موضوعات پر خامہ فرسائی کی اور خوب کی۔ غزلوں کو حروف تہجی کے اعتبار سے مرتب کرنے کی طرح بھی اسی نے ڈالی۔ لہٰذا اگر یوں تعلّی کی تو غلط نہ تھی:

کرتے ہیں دعوے شعر کے سب اپنی طبع سوں
بخشیا فصیح شعر معانی کے تئیں خدا

اپنے والد ابراہیم قطب شاہ کے انتقال کے بعد محمد قلی قطب شاہ 21 ربیع الاول 988ھ/5 جون 1580ء کو تخت نشین ہوا۔ قلی قطب شاہ کی تاریخ پیدائش 14 رمضان 973ھ بروز جمعہ 14 اپریل 1565ء اور تاریخ وفات 17 ذیقعد 1020ھ/10 دسمبر 1611ء ہے۔

ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے قلی قطب شاہ کی کلیات کے مقدمہ میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ ''محمد قلی کی ماں بھاگ ولی ایک'' تلنگن'' یعنی ہندو تھی۔ اگر یہ درست ہے تو اس کے مزاج میں جو وسیع المشربی ملتی ہے اور اپنے انفرادی طرز عمل اور شاعرانہ انداز و اسلوب میں جس طرح سے دکھنی کلچر کے امتزاجی پہلوؤں اور انجذابی حسیات کی علامت نظر آتا ہے اس کا ایک باعث ماں کی گود بھی ہوسکتی ہے کہ نفسی سطح پر ماں کی گود دھرتی ماتا میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ بلاشبہ قلی قطب شاہ عمر بھر دھرتی ماں کی سندرتا' اس کے رنگ بدلتے موسموں' خوش رنگ پھولوں' اس کی نعمتوں اور اس مٹی کے خمیر سے اٹھنے والی سندریوں' ناریوں اور پیاریوں کے گیت گاتا رہا۔

بطور ایک حکمران قلی قطب شاہ میں کردار و عمل کے وہی تضادات ملتے ہیں جن سے بالعموم بادشاہوں کی شخصی زندگی عبارت نظر آتی ہے۔ اگر ایک طرف وہ حلیم الطبع' انصاف پسند' غیر متعصب اور وسیع المشرب اور فنون لطیفہ کا دلدادہ اور اہل علم کا سرپرست تھا تو دوسری طرف شراب نوشی کا دلدادہ اور آج کی اصطلاح میں ''وومنائزر'' بھی نظر آتا ہے۔ اتنا کہ مستقل عیاشیوں کی بنا پر اس کی صحت مستقلاً خراب رہنے لگی اور بقول زور ''کثرت عشرت اور شراب نوشی کی وجہ سے وہ کمزور ہو گیا۔'' اب یہ واضح کرنے کی ضرورت تو نہ ہونی چاہئے کہ ایسی کمزوری کس چیز کی ہوتی ہے۔ مرض الموت طویل بخار بتایا جاتا ہے جسے میڈیکل کی زبان میں ''انفیکشن'' قرار دیا جاسکتا ہے اور اس ''انفیکشن'' کا باعث بھی جنسی غدودوں کی حساس کارکردگی ہوسکتی ہے اور کیوں نہ ہوتی' اس نے خود ہی اپنی شاعری میں 19 ''پیاریوں'' کا ذکر کیا ہے (7)۔ یہی نہیں بلکہ

ملا وجہی کی مشہور مثنوی ''قطب مشتری'' (1018ھ) میں بھی اس کا ایک عشق داستان کے رنگ میں منظوم کیا گیا ہے۔

اگرچہ قطب شاہی حکمرانوں کا دارالحکومت گولکنڈہ ہوتا تھا مگر قلی قطب شاہ کو یہ چھوٹا محسوس ہوا۔ سو نیا شہر بسانے کا سوچا اور یوں 999ھ/1590ء میں حیدرآباد شہر بسانے کا آغاز ہوا۔ حیدرآباد کا سمبل مشہور چار مینار بھی اس کا تعمیر کردہ ہے۔ روایت ہے کہ شہر کا نام اس کی ایک محبوبہ بھاگ متی (یا بھاگ بھری) کے نام پر رکھا گیا(8) جبکہ بقیہ پیاریوں کے لیے سجن محل اور اعلیٰ محل تعمیر ہوئے۔ حیدر محل کے نام سے اپنی محبوبہ کے لیے جداگانہ محل تعمیر کرایا۔ مگر ڈاکٹر سیدہ جعفر نے کلیات کے مقدمہ میں اس سے اختلاف کرتے ہوئے لکھا ہے ''محمد قلی کی محبوبہ بھاگ متی کو مشتری بھی کہتے تھے اور اس کے نام پر بھاگ نگر آباد ہوا تھا اور بعد میں جب وہ حیدر محل بنی تو اس شہر کا نام بدل کا حیدرآباد کر دیا گیا'' (مقدمہ کلیات ص:94) اس کلیات میں بھاگ متی کی تصویر بھی شامل ہے۔

ڈاکٹر سیدہ جعفر نے قلی قطب شاہ کے متعدد تخلص گنوائے ہیں۔ ''محمد' محمد شاہ' محمد قلی' محمد قطب' قطب شہہ' محمد قطب شہہ غازی' محمد قطب شہہ راجہ' محمد قطب شہہ سلطان' قطب شہہ نواب' معانی' قطب معانی' محمد قطب شاہ ترکمان اور ترکمان'' (ایضاً ص:192) میرے خیال میں ان تمام الفاظ کو تخلص نہ سمجھنا چاہیئے کہ ان میں سے بیشتر اس کے نام یا القاب کے اجزاء ہیں جنہیں وہ ضرورت شعری' فخر و مباہات یا پھر بطور تعلی استعمال کرتا ہوگا۔ اس لیے فارسی میں قطب شاہ اور دکھنی میں معانی ہی کو اس کے تخلص تسلیم کرنا چاہیئے۔

ڈاکٹر سیدہ جعفر نے عورت ہوتے ہوئے (یا پھر اسی وجہ سے) قلی قطب شاہ کی شاعری کے جنسی پہلو کو بطور خاص اجاگر کیا ہے بلکہ ان کے بموجب تو ''محمد قلی کا کلام اردو ادب میں جنسی شاعری کا پہلا نمونہ ہے'' (ایضاً ص:109) ''بادشاہ محمد قلی نے اپنے اشعار میں اپنی محبوباؤں اور پیاریوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کی خصوصیات کو ظاہر کرنے اور ان کی شخصیت کے خد و خال کو واضح کرنے کے لیے جنسیات کی بعض اصطلاحوں سے مدد لی ہے'' (ایضاً ص:110)۔ ''اگر محمد قلی کام شاستر اور رتی شاستر وغیرہ کی معلومات سے بہرہ مند ہوا ہو تو یہ کوئی تعجب خیز بات نہیں معلوم ہوتی۔ کام شاستر کے ایک اہم موضوع بھوگ بلاس سے محمد قلی کو طبعی مناسبت تھی'' (ایضاً ص:112)۔ بقول قلی قطب شاہ:

کالیاں گوریاں سکیاں کوں جگ میں جوتھیاں سوبسریا
کونلی سکی کوں دیکھت میں سُر بھولیا دکھن میں

محمد قلی قطب شاہ کے لیے عشقیہ بلکہ زیادہ بہتر تو یہ ہے کہ جنسی معاملات اسلوب حیات تھے' اس لیے اس نے جذبات کی تصویر کشی خوب کی لیکن اچھی بات یہ ہے کہ عورت کے معاملہ میں وہ اہل لکھنؤ کی مانند نہ تو متبذل ہوتا ہے اور نہ صوفیانہ اسلوب اپناتا ہے لہٰذا محمد قلی کی شاعری کا مطالعہ جمالیاتی تجربہ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ ملاحظہ ہوں اشعار:

پیا سوں رات جاگی ہے سو دستی ہے سودھن سرخوش
مدن سرخوش' سجن سرخوش' انجمن سرخوش' نین سرخوش
پیاری پیا رسوں پی ہے پیالہ پیم کا تو ہے
دہن سرخوش' رہن سرخوش' رتن سرخوش' بچن سرخوش
نین متوالے ہو جھلتے پیالے پیم پی پی کر
جوبن سرخوش' من سرخوش' سوتن سرخوش' کرن سرخوش

یہ عاشقانہ غزل اسلوب کے اعلیٰ معیار کی حامل ہے۔ ہندی کے کومل الفاظ نے اس غزل میں گیت جیسی کوملتا پیدا کر دی ہے۔ دکھنی غزل کے اسلوب میں ہندی الفاظ جو جمالیاتی رس پیدا کرتے ہیں اس سے آج بھی لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے۔ جیسے یہ شعر:

مدن مست، بدن مست کنچن مست پری مست
ہوئی مست پون، مست لگن، مست پری مست

قلی قطب شاہ کی غزل کا کیسا رنگ تھا اس کا اندازہ ان اشعار سے بھی لگایا جا سکتا ہے:

مکھ میں بنفشہ رنگ تلا کافور میں توں پایا
جیوں سیام رنگ چندا سوں مل سب جگ پہ چندنا چھایا
باغ دل میں تج محبت کا اچنبا پھل لگیا
باس رنگ پھولاں عرق کا میں ہوا ہوں ڈگمگیا
وصل کہہ یا دوری اے دونوں کا معنی ایک ہے
نس بن جگنا شمع پردا کیا شمع پروانے کا[9]
سجن تجھ مکھ عرق بند بند بہت در زوردستا اب
اومہ جن کو چپئے سو عاشق میں ہور دستا اب
مد نظر سامنے نہیں ہے یار
نین پانی میں تیرتا دلدار

اس خاندان کے تقریباً سبھی بادشاہ شاعر تھے۔ چنانچہ اس کا جانشین اور بھتیجا محمد قطب شاہ (1611ء-1625ء) اور عبداللہ قطب شاہ (1625ء-1674ء) وغیرہ اعلیٰ شاعرانہ مذاق اور تخلیقی صلاحیتوں کے حامل تھے۔ ان کے دربار اور بیجاپور کے دربار سے وابستہ شعراء کے مثنوی کے سلسلہ میں نام گنوائے جا چکے ہیں۔

قلی قطب شاہ کے بارے میں مزید معلومات کے لیے مطالعہ کیجیے:
اسلم پرویز (مرتب) ''محمد قلی قطب شاہ'' (نئی دہلی: 2005ء)
مسعود حسین ''محمد قلی قطب شاہ'' (نئی دہلی: 1998ء)
سید جعفر (مرتب) ''کلیات قلی قطب شاہ'' (نئی دہلی: 1998ء)

اردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ:-

دکھن ہی کو یہ اعزاز بھی حاصل ہے کہ اردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ بھی اسی علاقہ کی تھی۔ اس ضمن میں نصیر الدین ہاشمی لکھتے ہیں ''اردو کی پہلی صاحبِ دیوان شاعرہ'' ماہ لقا چندا (1181ھ-1240ھ/1675ء-1823ء) سمجھی جاتی تھی۔ اس کا دیوان پہلی مرتبہ (1213ھ-1798ء) میں مرتب ہوا ہے جو انڈیا آفس لندن کے کتب خانہ میں محفوظ ہے۔ ''ہواللطف الاعظمی'' اس کے مرتب ہونے کی تاریخ ہے[10]۔''

شفقت رضوی نے ''دیوان ماہ لقا چندا بائی'' مرتب کر کے شائع کرا دیا ہے (لاہور: 1990ء)[11]۔ چندا اپنے وقت کی امیر ترین خواتین میں شمار ہوتی تھی۔ فن موسیقی، رقص اور محفل آرائی کے فن میں طاق تھی۔ عمر بھر شادی نہ کی۔ شاعری، تاریخ، شہ سواری، تعمیرات سے خصوصی شغف تھا۔ نواب میر نظام علی خاں آصف جاہ ثانی کی منظورِ نظر تھی، اس لیے چھوٹے موٹے کو منہ نہ لگاتی۔ الغرض تمام دکن میں اس کی

شہرت تھی۔ حیدر آباد میں اپنا مقبرہ خود تعمیر کرایا۔ چنانچہ انتقال کے بعد اسی میں دفن ہوئی۔

چندا کا دیوان صرف 125 غزلوں پر مشتمل ہے اور ہر غزل میں پانچ پانچ اشعار ہیں اور یہ مختصر دیوان اس کی تخلیقی شخصیت کی عکاسی کرتا ہے۔ غزل حسب رواج مردانہ انداز و اسلوب میں کہتی تھی لیکن کبھی کبھی اشعار میں نسوانیت بھی آ جاتی ہے مگر ریختی والی کھر درنسوانیت نہیں:

ثابت قدم ہے جوکوئی چندا کے عشق میں
صف میں وہ عشق بازوں کے سالار ہی رہا

نمونہ کلام ملاحظہ ہو:

ان کو آنکھیں دکھا دے ٹک ساقی
چاہتے ہیں جو بار بار شراب

بس ہجومِ گل سے اپنے کیا خوش آئی ہے بسنت
باغ میں گلرو کے آگے رنگ لائی ہے بسنت

ملایا کر تو اس کی انکھڑیوں سے آنکھ کم نرگس
نہ کریوں دیدہ و دانستہ اپنے پر ستم نرگس

آلایا لانہ بتا ملنے میں ہر بات کے بیچ
وعدے کا کب سے تحمل دل بے تاب کے بیچ

بین الاقوامی اسلامی یونیورسٹی اسلام آباد کے تحقیقی مجلّہ ''معیار 2 '' 2009ء میں چندا کے دیوان کا فارسی میں تحریر کردہ مقدمہ شائع ہوا۔ بعنوان ''ماہ لقابائی چندا کا نایاب و غیر مطبوعہ مقدمہ'' مقدمہ فارسی زبان میں ہے اور انڈیا آفس میں محفوظ ہے۔ معیار 3 (2010ء) میں عارف نوشاہی کی تحقیق کے مطابق مقدمہ چنداؔ نے نہیں بلکہ ذوالفقار علی خاں نے تحریر کیا'' جو دولتِ آصفیہ کا موروثی ملازم تھا اور اسے دربار سے یہ چند سطور لکھنے کا حکم ملا۔'' اس مقدمہ سے یہ علم بھی ہوتا ہے کہ چندا کا دیوان 1213ھ میں مرتب ہوا۔

اب جدید انکشاف سے پہلی صاحب دیوان شاعرہ لطف النساء امتیازؔ قرار دی جانی چاہئے کیونکہ اس کا دیوان 1212ھ میں یعنی چنداؔ کے دیوان سے ایک سال پہلے مرتب ہوا ہے۔ لطیفہ یہ کہ تخلص کی بنا پر پہلے اسے مرد سمجھا جاتا رہا لیکن بعد میں اس کی ایک مثنوی ''گلشن شعراء'' کی دستیابی سے علم ہوا کہ امتیازؔ عورت ہے۔ یہ مثنوی چھ ہزار اشعار پر مشتمل ہے۔ مثنوی میں اس کے اپنے بیان کے بموجب ''36 برس کے سن میں دیوان مرتب ہوا۔ چونکہ دیوان 1212ھ میں مرتب ہونے کی صراحت کی گئی ہے اس لیے امتیازؔ کی پیدائش 1176ء قرار دینا ہوگا۔'' نصیر الدین ہاشمی کے بقول ''امتیاز کے شوہر کا نام اسد علی تمناؔ تھا۔ یہ وہی شاعر ہے جس نے ''گل عجائب'' کے نام سے ''تذکرہ شعراء'' 1194ھ میں مرتب کیا..... تمناؔ کا انتقال 1214ھ میں ہوا۔ شوہر کے انتقال کے وقت لطف النساء نوجوان تھی۔'' دیوان کے بارے میں نصیر الدین ہاشمی نے یہ معلومات بہم پہنچائی ہیں۔'' 156 صفحات پر مشتمل دیوان میں 95 صفحات پر غزلیں ہیں۔ ان کے علاوہ 15 رباعیاں اور 5 قطعے بھی ہیں۔ مزید برآں مسدس، فردیات اور قصاید وغیرہ بھی ہیں۔ الغرض دیوان اور بالخصوص مثنوی سے اس کی پرگوئی کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ غزل کی زبان صاف اور مضامین روایتی ہیں جبکہ بات مردانہ لب و لہجہ میں کی جاتی ہے۔ شاید اسی لیے پہلے اسے مرد جانا گیا۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

ہم سے نظروں کو چرا غیروں سے کرتا باتیں
رس بھری آنکھیں پھرا کر وہ رسیلا میرا

منہ پہ جب زلفِ کج خمدار جھکا
صبح روشن پہ گویا ابر گہربار جھکا
زلف عارض پہ تری سورہ واللیل ضحیٰ
کس نے دیکھا ہے کبھی کفر میں اسلام کہیں
آب رواں ہو سبزہ ہو اور گلعذار ہو
ساقی ہوجام اور بغل میں نگار ہو
شور صحرا میں مرے آنے کی کچھ دھوم سی ہے
عملِ قیس کے اٹھ جانے کی کچھ دھوم سی ہے

ولؔی:۔

ریختہ گوئی کی بنیاد ولی نے ڈالی
بعدازاں خلق کو مرزؔا سے ہے اور میرؔ سے فیض (مصحفی)
ہر سخن تیرا لطافت سے ولؔی
مثل گوہر زینتِ ہر گوش ہے

ولی کو بلاشبہ جنوبی ہند ہی نہیں بلکہ اردو کے عظیم شعراء میں شمار کیا جاسکتا ہے بلکہ عابد علی عابدؔ نے تو ٹی ایس ایلیٹ کے معیار کے مطابق صرف ولؔی کو اردو شاعری میں ''کلاسیک'' کی مثال تسلیم کیا ہے۔

ولی کے نام' خاندان' مقام اور تاریخ پیدائش اور تاریخ وفات سبھی کے متعلق وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ بعض محققین کے خیال میں یہ احمد نگر میں پیدا ہوا تھا لیکن اب بالعموم میر تقی میرؔ کے ''نکات الشعراء'' کے حوالے سے جائے پیدائش اورنگ آباد اور سنہ ولادت 1668ء تسلیم کیا جاتا ہے۔ نام بھی نزاعی ہے۔ چنانچہ مختلف تذکروں میں شمس الدین' محمد ولی' شاہ ولی اللہ' شمس ولی اللہ' ولی محمد اور ولی الدین ولی نام کے طور پر درج ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی ولی محمد کو اصل نام تسلیم کرتے ہیں (''تاریخ ادب اردو'' ص533) اسی طرح سنہ وفات پر بھی اختلافات ہیں۔ اگرچہ 1119ھ بالعموم سنہ وفات تسلیم کیا جاتا ہے' لیکن ڈاکٹر جمیل جالبی کے خیال میں 1133ھ/1720ء1128ھ/1725ء کے درمیان سنہ وفات پڑتا ہے۔ (ایضاً ص:539)

ولی کی تاریخ وفات کے سلسلہ میں مزید شواہد بھی پیش ہیں:

''دیوان ولی'' (دہلی: 1921ء) کے مرتب اور دیباچہ نگار حیدر ابراہیم سایانی کے بقول ''کسی تذکرہ نے ولی کی وفات کی نسبت ذکر نہیں کیا۔ مومن کے شاگرد منشی غلام محمد سمجھو تخلص کا قول ہے کہ ولی محمد کا مزار احمد آباد گجرات میں ان کی وصیت کے موافق کچا بنا ہوا ہے اور سرہانے چینی کی پچی کاری ہے۔'' (ص:2) ادھر ''کلیات ولی'' کے مرتب ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے بموجب ''سنہ وفات کے متعلق بھی جدید تحقیق سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ 1119ھ میں بمقام حیدر آباد انتقال کیا اور وہیں نیلی گنبد کے قریب مزار موسیٰ سہاگ اور شاہی باغ کے درمیان مدفون ہوئے۔'' (ص:9) جبکہ سید ظہیر الدین مدنی نے ''ولی گجراتی'' میں بعض دستاویزات اور مولانا احسن مفتی کے اس قطعۂ وفات کی روشنی میں سنہ وفات کا تعین کیا ہے:

مطلع دیوانِ عشق سیدِ ارباب دل
والیٔ ملکِ سخن صاحبِ عرفاں ولی
سال وفا تش فرد از سرالہام گفت
باد پناہ ولی ساقیٔ کوثر علی

سید مدنی کے بقول "اعراس نامہ مملوکہ پیر صاحب میں ولی کی تاریخ وفات 4 شعبان اور وقت عصر لکھا ہوا ہے لہٰذا اب اس قطعہ اور اعراس نامہ کے پیش نظر یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ ولی نے بتاریخ 4 شعبان بوقت عصر 1119ھ میں وفات پائی...... ولی کو اس کے خاندان کے قبرستان "نیلی گنبد" میں دفن کیا گیا...... ولی کے مزار پر چینی کی ٹکڑیاں جڑی ہوئی تھیں، اس لیے یہ چینی پیر کے نام سے بھی مشہور ہے۔"
("ولی گجراتی" ص:82-81)

مقام پیدائش کے بارے میں بھی مختلف تذکرہ نگاروں کے ہاں اختلافات ملتے ہیں۔ فتح علی الحسینی گردیزی ("تذکرہ ریختہ گویاں") اور حکیم قدرت اللہ قائم ("مجموعۂ نغز") نے دکن کہا، تو میر تقی میر ("نکات الشعراء") نے اورنگ آباد مولد بتایا جبکہ بعض محققین نے گجرات سے بھی تعلق بتایا چنانچہ سید ظہیر الدین مدنی نے اسی لیے اپنی تالیف کا نام "ولی گجراتی" رکھا اور سند میں تیرہ اشعار کا یہ قطعہ پیش کیا جس کا مطلع یہ ہے:

گجرات کے فراق سوں ہے خار خار دل
بے تاب ہے سینے میں آتش بہار دل

اس سلسلہ میں یہ شعر بھی ملتا ہے:

ولی ایران و توران میں ہے مشہور
وطن گو اس کا گجرات و دکن ہے

(مصرع ثانی یوں بھی ملتا ہے: اگرچہ شاعر ملک دکن ہے)

ولی کو شاہ وجیہہ الدین کے خاندان سے بتایا جاتا ہے، وہ شاہ نور الدین صدیقی سہروردی کے مریدوں میں شامل تھے۔ ولی عاشق مزاج اور جہاں گشت انسان تھا اور تمام دکھن کی سیر کے علاوہ دو مرتبہ دہلی میں بھی آیا۔ حسن پرستی اور آزادروی خمیر میں تھی۔ چنانچہ اپنے محبوب احباب کھیم داس، بیر لال، امرت لال، شمس الدین، محمد مراد، محمد یار خاں، اکمل، سید ابوالمعالی اور گوبند لال وغیرہ کی تعریف میں بھی بہت لکھا اور وہ بھی اس دعوے کے باوجود:

ولی شعر میرا سراسر ہے درد
خط و خال کی بات ہے خال خال

ولی دہلی میں:-

ولی کا دو مرتبہ دہلی میں آنا بھی خالی از اہمیت نہیں، کیونکہ دونوں سفروں نے اردو غزل کی تاریخ پر گہرے اور مثبت اثرات ڈالے۔
پہلی مرتبہ (1112ھ/1700ء) ابوالمعالی کی معیت میں آمد ہوئی تو اس عہد کے مشہور صوفی شاہ سعد اللہ گلشن (وفات: 1141ھ/1728ء) سے ملاقات ہوئی جنہوں نے کلام سن کر فارسی مضامین اور اسالیب سے استفادہ کا مشورہ دیا:

شاگرد ہوکے گلشن نامی کا اے ولی
سب شاعروں میں دھوم مچاؤں تو شرط ہے

بعض محققین سرے سے دہلی میں اس کی آمد ہی کے قائل نہیں۔ ان کے بموجب صرف دیوان آیا تھا(12)۔

ولؔی کی اہمیت کئی لحاظ سے ہے اولاً یہ کہ اس نے زبان کو صاف کیا اتنا کہ شاعری کے ابتدائی اور آخری حصے کے مطالعہ سے یوں معلوم ہوتا ہے گویا یہ دو علیحدہ علیحدہ شاعر ہوں۔ چند اشعار سے دونوں طرح کے رنگ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

مت غصے کے شعلے سوں جلتے کوں جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یہ آگ بجھاتی جا

سجن تم مکھ ستی کھولو نقاب آہستہ آہستہ
کہ جیوں گل سوں نکلتا ہے گلاب آہستہ آہستہ

ہزاروں لاکھ خوباں میں سجن میرا چلے یوں کر
ستاروں میں چلے جیوں مہتاب آہستہ آہستہ

سلونے سانولے پیتم تیری موتی کی جھلکاں نے
کیا عقدثریا کو خراب آہستہ آہستہ

دیکھنا تجھ قد کا اے نازک بدن
باعثِ خمیازۂ آغوش ہے

جسے عشق کا تیر کاری لگے
اسے زندگی کیوں نہ بھاری لگے

شغل بہتر ہے عشق بازی کا
کیا حقیقی وکیا مجازی کا

ولؔی اس گوہرِ کانِ حیا کی کیا کہوں خوبی
میرے گھر اس طرح آتا ہے جیوں سینے میں راز آوے

ولؔی کے اشعار نے تمام دلی کو چونکا دیا۔ گو اس وقت فارسی اساتذہ کی کمی نہ تھی لیکن اردو اب تک محض گنواروں کی زبان سمجھی جاتی تھی۔ اشراف اسے منہ لگانے کو تیار نہ تھے۔ چہ جائیکہ وہ اس میں اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لانے کی سعی کرتے لیکن ولؔی کے مضامین کی بلندی اور زبان کی صفائی نے سب کو متعجب کر دیا کہ ریختہ میں یہ کچھ بھی کہا جا سکتا ہے۔ چنانچہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح آج کل فلمی گانا مقبول ہو تو گلی گلی گایا جاتا ہے بالکل اسی طرح ولی کی غزلیں دلی کے گلی کوچوں میں گائی گئیں۔

ولی نے زبان کو صاف ہی نہ کیا بلکہ غزل کو فارسی سانچہ میں مکمل طور پر ڈھالنے کی سعی کی۔ چنانچہ ابتدائی کلام سے قطع نظر بعد کے اشعار میں صرف مرد ہی عاشق ہے۔ بعد ازاں تو عورت محبوب بھی نہ رہی' کیونکہ امرد پرستی بھی در آئی اور یوں اس نے اردو غزل کے اس مزاج کی تشکیل کر دی جس نے بعد ازاں میرؔ' دردؔ' اور سوداؔ ایسے عظیم اساتذہ کے ہاتھوں ایک مخصوص صورت اور مُسلمہ روایت کی حیثیت اختیار کر لی۔ بالالفاظ دیگر طرز اظہار اور طرز احساس کی یہ تبدیلی طبعی اور فطری حالات کا نتیجہ نہ تھی بلکہ شعوری

کاوش کی مرہون منت۔

کلام کی اشاعت:-

گارساں دتاسی نے اردو زبان و ادب کی خدمت کے لیے جو کچھ کیا میری دانست میں اس میں سب سے اہم کام کلام ولی کی پیرس سے اشاعت ہے۔ محمد حسین آزاد نے ''آب حیات'' میں ولی کو اردو شاعری کا باوا آدم قرار دیا تھا مگر اردو دنیا اس باوا آدم کے کلام سے ناواقف تھی صرف تذکروں میں چند غزلیں/اشعار مل جاتے تھے۔ گارساں دتاسی نے پروفیسر ثریا حسین کے بموجب دیوان ولی 1833ء میں شاہی مطبع پیرس سے شائع کیا۔ بڑے سائز کے 144 صفحات تھے اور ہر صفحہ کی 28 سطریں تھیں۔ چھ مخطوطات میں سے ولی کے دو اشعار فوٹو کی صورت میں درج ہیں اور ورق پر ولی کا یہ شعر مع فرانسیسی ترجمہ درج ہے:

شہرت ہوا ہے جب سوں ولی تیرے شعر کا
مشتاق تجھ سخن کا عرب تا عجم ہوا

(''گارسیس دتاسی'' ص:73)

ہندوستان میں بمبئی سے 1872ء میں ''دیوان ولی'' شائع ہوا۔ احسن مارہروی نے ''کلیات ولی'' مرتب کی جسے 1927ء میں انجمن ترقی اردو نے شائع کیا۔ ان کے بعد مزید کلام کے اضافہ کے ساتھ نورالحسن ہاشمی نے تحقیقی مقدمہ کے ساتھ ''کلیات ولی'' (دہلی: 1945ء) مرتب کی جس میں غزلوں کی تعداد 456' رباعیات 26' قصائد 6' مثنویاں 2' قطعات 6' مثلث 1' فرد 90' مستزاد 9' مخمس 8 اور ترجیع بند 2۔

سراج اورنگ آبادی:-

ولی کے بعد شاہ سراج الدین اورنگ آبادی (اورنگ آباد: 11 مارچ 1721ء وفات 3 شوال 1177ھ) کا نام دکھنی غزل کے سلسلہ میں لیا جاسکتا ہے۔ اگرچہ بعض تذکروں میں ان کا ذکر ملتا ہے لیکن مستند حالات زیست کے بارے میں کوئی خاص معلومات نہیں ملتیں۔ تاہم اپنے زمانے کے مقبول شاعر تھے۔ راہ سلوک پر گامزن رہے اور کچھ برس جذب و مستی کے عالم میں گزرے جس کے بارے میں یوں لکھا:

گزر گئی مری بُت پرستی میں عمر
کٹی غفلت و جہل و مستی میں عمر

میر نے تذکرہ نکات الشعراء میں انہیں سید حمزہ کا شاگرد لکھا ہے۔ گلشن بے خار (اور بعض اور تذکروں میں بھی) لکھا ہے کہ ہندو دوشیزہ پر عاشق ہوگئے۔ شادی کیونکہ ممکن نہ تھی لہٰذا آتش عشق میں جلتے رہے۔ حتیٰ کہ جذبہ رنگ لایا اور شادی ہوگئی مگر ''تاب وصل'' نہ لا سکے اور شب زفاف میں انتقال کر گئے' اس صدمہ سے نو بیاہتا بھی چل بسی۔ مگر مستند حقائق اس کی تردید کرتے ہیں۔ ''منتخب دیوانہا'' 1169ھ کے دیباچہ میں انہوں نے اپنے بارے میں جو کچھ لکھا وہی قابل توجہ ہے۔ سراج کا دیوان 53-1151ھ میں عبدالرسول خان نے مرتب کیا (1739ء) جبکہ عبدالستار سہروردی نے کلیات سراج مرتب کی۔ دیوان تقریباً پانچ ہزار اشعار پر مشتمل ہے' تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی گئی ہے۔ فارسی میں بھی شاعری کی۔

اشعار ملاحظہ ہوں:

اے سراج ہر مصرع درد کا سمندر ہے
چاہے سخن میرا آگ میں جلا دیجئے
شعرِ رنگیں نے غزالوں کو کیا میر سراج
رشتۂ دام ہے تارِ نگہہ دامِ خیال

اور یہ زندہ جاوید شعر:

خبرِ تحیرِ عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی
نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی

اس غزل کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:

شہہِ بے خودی نے عطا کیا مجھے اب لباسِ برہنگی
نہ خرد کی بخیہ گری رہی نہ جنوں کی پردہ دری رہی

جہاں تک سراج اورنگ آبادی کی زبان کا تعلق ہے تو اسے دکن کی ہندی نما اردو اور دہلی کی مُفرس اردو کے درمیان کی کڑی قرار دیا جاسکتا ہے۔ سراج کی غزل کے ابتدائی دور میں زبان میں وہ الفاظ ملتے ہیں جو دکھنی لہجہ سے مخصوص سمجھے جاسکتے ہیں اور بالعموم شاعری میں مستعمل تھے جیسے:

خاموش نہ ہو سوزِ سراؔج آج کی شب پوچھ
بھڑکی ہے مرے دل میں ترے غم کی اگن بول

عمر بڑھنے کے ساتھ زبان کا ہندی پن بتدریج ختم ہوتا گیا اور زبان ''محاورۂ شاہ جہاں آباد'' کے کسی بھی معیار پر پوری اترتی ہے۔ زبان میں الفاظ کے تخلیقی استعمال کے لحاظ سے سراج اورنگ آباد کے بجائے دہلی کا شاعر نظر آتا ہے۔ میر کا محفل نشین ہونے کا اہل شاعر۔ غالبًا اسے بھی نظر انداز کیے جانے کا احساس تھا۔ جبھی تو یہ کہا:

شاید کہ بعد مرگ کریں خاص و عام یاد
مشہور نہیں سراج کا شیریں سخن ہنوز

دکن میں اردو نثر:۔

دکن میں غزل اور مثنوی کے بارے میں اتنا لکھا گیا کہ دکنی نثر کا مطالعہ اس توجہ سے محروم رہا جو اس کا حق تھی صرف ''سب رس'' ہی کا تذکرہ ہوتا رہا لیکن دکن میں نثر نگاری کی باقاعدہ روایت ملتی ہے' دکنی نثر میں خالص ادب کے ساتھ مذہبی' متصوفانہ موضوعات اور ملفوظات بھی ملتے ہیں' یہ سب رشد و ہدایت کے لیے تھا۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر کی تالیف ''دکنی نثر کا انتخاب'' کے مطالعہ سے متعدد نثر نگاروں کی کاوشوں کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ ڈاکٹر صاحبہ اس ضمن میں لکھتی ہیں کہ ''برہان الدین جانم دکن کے پہلے مصنف تھے اور تحقیق سے ثابت ہوچکا ہے کہ ''معراج العاشقین'' خواجہ بندہ نواز کی تصنیف نہیں بلکہ مخدوم شاہ حسینی کی نثری کاوش ہے جو گیارہویں صدی کے آخر اور بارہویں صدی کے اوائل کے مصنف تھے۔'' (ص:6) ''''دکنی نثر کا انتخاب'' میں برہان الدین جانم (کلمتہ الحقائق'') امین الدین اعلیٰ (کلمتہ الاسرار'') گفتار شاہ امین' وجہی (''سب رس'') میراں جی خدا نما (شرح شرح' تمہیدات یمن القضات''/''رسالہ وجودیہ''/شرح مرغوب القلوب ہندی'') میراں

یعقوب (''شمائل الاتقیا'') عابد شاہ (''گلزار السالکین'') شاہ سلطان ثانی (''دُرالاسرار'') معظم بیجاپوری (''مبشر ح شکارنامہ'') مخدوم شاہ حسینی (''تلاوت الوجود'') ''طوطی نامہ'' (مصنف نامعلوم) ''سنگھاسن بتیسی'' (مصنف نامعلوم) ''ملکہ زمان وکام کندلہ'' (مصنف نامعلوم) محمد ابراہیم بیجاپوری (''دکنی انوار سہیلی'') منشی شمس الدین (حکایات الجلیلہ'')۔

دکھنی ادب کی اہمیت:۔

آج جب ہم میرؔ‘ دردؔ‘ غالبؔ یا مومنؔ کے اشعار پڑھیں اور پھر قلی قطبؔ شاہ‘ نصرتی یا ہاشمی کے کلام کا مطالعہ کریں تو ہمیں اس کا احساس ہوسکتا ہے جسے ''آغاز'' اور ''انتہاء'' سے تعبیر کیا جاتا ہے لیکن سطحی مطالعہ سے ہٹ کر ژرف نگاہی سے دکھنی ادب اور بالخصوص دکھنی غزل کا جائزہ لینے پر یہ واضح ہوگا کہ اس عہد کے ادب کی اہمیت محض تاریخی یا لسانی نہیں بلکہ وہ اس قابل ہے کہ جداگانہ مقام متعین کر کے انفرادی حیثیت میں اس کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے لیکن اس مقصد کے لیے اس عہد کے تہذیبی اور تمدنی پس منظر سے واقفیت لازمی اور اساسی شرط ہے کیونکہ جب تک جنوبی ہند کی ثقافت اور اس میں ہندی گیت اور دوہوں کی روایت کو نہ سمجھا جائے اس وقت تک اس عہد کی غزل سے کماحقہ لطف اندوزی اگر ناممکن نہیں تو مشکل یقینی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ شمالی ہند میں مسلم حکمرانوں کے مسلسل اور مستحکم اقتدار کے باعث وہاں کے درباروں میں جن تہذیبی‘ تمدنی اور عمرانی روایات نے فروغ پایا وہ جزوی اختلافات سے قطع نظر کسی نہ کسی طور پر ایرانی روایات کی توسیع معلوم ہوتی ہیں جیسے انگریزوں کے لیے یونان آئیڈیل تھا اسی طرح شمالی ہند کے لیے ایران مثال تھا۔ مگر جنوبی ہند کے مسلمان حکمرانوں اور عوام کا اپنی دھرتی سے رشتہ زیادہ گہرا نظر آتا ہے۔ حکمران اور ہندو مسلم رعایا سب ایک ہی رنگ میں رنگے تھے۔ یوں مسلمانوں کی سماوی اور ہندوؤں کی ارضی روایات کے ملاپ سے جس کلچر نے جنم لیا وہ بعض امور میں فارسی اور ایران پسندی کے باوجود بھی اصلاً دکھنی تھا جس کا اندازہ وہاں کے گیتوں‘ غزل اور مثنوی میں مقامی رنگ کی حامل تشبیہات واستعارات اور تلمیحات سے ہوجاتا ہے۔ شمال کی مانند دکھن کبھی بھی غیر ضروری طور پر مفرس نہ ہوسکا۔

گوجری/گجری:۔

دکھن میں دکھنی اردو کے متوازی گجرات کاٹھیاواڑ میں گوجری/گجری کے نام سے اردو زبان کے خدوخال سنور رہے تھے۔ علاقہ کی مناسبت سے اردو گوجری/گجری/گجراتی کے نام سے معروف ہوئی اور شمالی ہند سے کہیں پہلے اس میں تصنیف وتالیف کا آغاز ہوچکا تھا۔

مسلمانوں کی آمد سے قبل گجرات میں بھی سنسکرت اور اس کے پہلو بہ پہلو پراکرت کا چلن عام تھا۔ مسلم صوفیا اور درویشوں نے عوامی روابط کے لیے فارسی عربی کے ساتھ ساتھ مقامی زبان کے الفاظ بھی اپنی گفتگو اور تحریروں میں شامل کرلیے اور یوں بتدریج ایک امتزاجی اردو کے نقوش سنورنے لگے یہی نہیں بلکہ اردگرد کے علاقوں جیسے میواڑ‘ راجستھان کی زبانوں پر بھی اس کے اثرات پڑے۔ فارغ بخاری لکھتے ہیں ''گوجر باختر سے پراکرت لے کر آئے تھے۔ یہی زبان گوجر قوم کی مناسبت سے گوجری کہلانے لگی۔ گوجر اب بھی مشرقی افغانستان کے علاقہ نغمان اور دیگان میں دریائے کنڑ کے دائیں کنارے سے دیگان کی حدود تک پھیلے ہوئے ہیں‘ اس طرح سوات‘ دیر‘ تیراہ‘ کاغان‘ ہزارہ‘ کشمیر‘ تبت اور ہندوستان میں جہاں جہاں یہ قبیلے آباد ہیں گوجر کہلاتے ہیں۔'' ظہیر الدین مدنی لکھتے ہیں ''گجرات میں ایک مخلوط بولی کا آغاز آٹھویں صدی عیسوی میں ہوچکا تھا اور گمان غالب ہے کہ بعد میں پنجاب‘ دہلی اور گجرات میں مخلوط بازاری بولیوں نے یہاں تجارتی اور سماجی اسباب کی بنا پر لوگوں کے آپس میں میل ملاپ کی وجہ سے ایک مخلوط بولی کی شکل اختیار کرلی جو ارتقائی مدارج طے کر کے

اردو کے نام سے مشہور ہوگئی۔''

(بحوالہ: ڈاکٹر صابر آفاقی ''گوجری اور اردو کے لسانی روابط'' مطبوعہ ''الماس'' شاہ عبداللطیف یونیورسٹی خیر پور 2007ء)

اسی مقالہ میں گجرات کے محمد امین کا یہ شعر درج ہے: محمد امین نے یوسف زلیخا کا گوجری میں ترجمہ کیا تھا:

کہ بوجھے ہر کرام اس کی حقیقت
بڑی ہے گوجری جگ بیچ نعمت

حواشی:-

(1) ''معراج العاشقین'' کا سنہ کتابت 906ھ ہے۔

(2) ''داستان تاریخ اردو'' ص:36۔

(3) ''اردو نثر کا آغاز وارتقاء'' ص:147۔

(4) ہاشمی نابینا تھے، وطن بیجاپور وفات 1697ء/1109ھ

(5) قلی قطب شاہ سے پہلے محمود، فیروز اور ملا خیالی نام کے شعراء بھی ملتے ہیں۔

(6) جیسا کہ اس کے داماد اور بھتیجے سلطان محمد قطب شاہ نے اس کے کلیات کے منظوم دیباچہ میں لکھا:

مگر شاہ کہے بیت پچاس ہزار   دہرے وصف اپس سو کہن بہوت عار

قطب شاہ خود بھی شاعر تھا اور ظل اللہ تخلص تھا۔

(7) ان میں سے بارہ زیادہ پیاریوں کے نام یہ ہیں: ننھی، کنولی، پیاری، گوری، چمیلی، لالا، لالن، موہن، محبوب، مشتری، حیدر محل ان کے علاوہ گیارہ دوسری پیاریاں بھی تھیں۔

(8) اس شہر کی بنیاد 1590ء میں رکھی گئی تھی۔ تعمیر کے وقت قلی قطب شاہ نے ایک دعا لکھی جس کا ایک شعر درج ہے:

مرا شہر لوکاں سے معمور کر   رکھیاں جوتو دریا میں من یا سمیع

(9) تقابل کے لیے غالب کا یہ شعر ملاحظہ ہو:

وداع و وصل جداگانہ لذتے دارد
ہزار بار برو صد ہزار بیا

(10) ''دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین'' (ص:201-176)

(11) ماہ لقا چندا بائی کا دیوان غلام حسین صمدانی گوہر نے مرتب کر کے اس کے حالات زندگی پر ایک کتاب ''حیات ماہ لقا'' تحریر کی۔

(12) زیادہ تر سند مصحفی کے تذکرہ ہندی سے لی جاتی ہے، جس میں حاتم سے یہ بات منسوب کی گئی ہے:

''در سنہ دوم فردوس آرام گاہ دیوان ولی درشاہجہان آباد
آمدہ و اشعار بزبان خوردو بزرگ جاری گشتہ''

باب نمبر 8

شمالی ہند میں اردو ادب

عالم میں انتخاب :-

دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
میر تقی میر

دلی یا دہلی برصغیر میں حکومت اور اس کے حوالہ سے تہذیب وتمدن ادب ثقافت فن اور فنون لطیفہ کا مرکز رہی ہے۔ میر امن نے اسے ''ست جگی'' کہا تھا تو کچھ ایسا غلط نہ تھا کہ مورخین اور محققین کے بموجب قبل مسیح آباد ہونے والی یہ دہلی کم از کم سات مرتبہ آباد اور برباد ہوئی۔ اسے کس نے آباد کیا اور کس سنہ میں..... تو اس کے بارے میں تاریخی حقائق کے برعکس روایات زیادہ ملتی ہیں' ایسی روایات جن کا سلسلہ کوئی تین چار ہزار برس پیچھے تک جاتا ہے اور ظاہر ہے کہ اتنے قدیم زمانے کا تاریخی ریکارڈ مہیا ہونا ناممکنات میں سے ہے۔

ایک عام روایت یہ ہے کہ 1450 ق م میں راجہ سدرشن نے اندر پرستھ نام کا ایک شہر آباد کیا تھا۔ جہاں شہر بسایا گیا وہاں ایک جنگل تھا جس کا نام اندرون (یا کھانڈ ودن) تھا شاید اندر دیوتا کے نام والے جنگل کی رعایت سے اسے اندر پرستھ کا نام دیا گیا ہو۔ بہر حال یہ روایت بھی مصدقہ نہیں ہے البتہ بقول مہشیور دیال ''سکندر کے جغرافیہ دان پتولیمی نے اندر پرستھ کے بالکل پاس کسی ''وائیدلا'' کا ذکر کیا ہے خیال کیا جاتا ہے کہ شاید یہی دہلی یا دلی ہو جسے راجہ دیلو نے جو قنوج کا راجہ تھا حضرت عیسیٰ کی پیدائش سے 57 سال پہلے قطب اور تغلق آباد کے درمیان کسی مقام پر بسایا تھا۔ بعد کی کھدائی میں غیاث الدین بلبن کے زمانے کی بنی ایک باؤلی میں ایک پتھر ملا ہے جس میں دہلی کا نام ''ڈھیلیکا'' اور اس کو ''ہریانیکا'' کا حصہ بتایا گیا ہے۔'' (''عالم میں انتخاب'' ص:30)

تو یہ ہے شروعات اس دلی کی جسے میر نے ''عالم میں انتخاب'' بتایا تھا اور ذوق جس کی گلیاں چھوڑ کر اور کہیں جانے کو تیار نہ تھے۔

یہ طے ہے کہ دہلی نے ہندوستان میں تہذیب وتمدن اور ادب وثقافت کے مرکز کی حیثیت اختیار کر لی تو یہ مسلمانوں اور بالخصوص مغل سلطنت کے باعث تھا کہ پہلی مرتبہ ہندوستان کا وسیع وعریض خطہ مرکزی حکومت کے زیر نگیں ہوا اور یہی وہ وقت تھا جب اردو کی زبان صورت پذیر ہو رہی تھی اور اس میں شاعری کے نقوش سنور رہے تھے۔

دلی: مرکز شعر وسخن :-

جہاں تک شمالی ہند میں اردو شاعری کے آغاز اور فروغ کا تعلق ہے تو اس ضمن میں دو نظریات ملتے ہیں ایک یہ کہ ولی کی دہلی میں آمد اور بعد ازاں ان کے دیوان کی آمد (1132ھ/1700ء) سے شمالی ہند میں اردو غزل کی تاریخ کا آغاز ہوتا ہے جبکہ دوسرے نظریہ کے

بموجب ولی سے پہلے بھی بعض شعراء ملتے ہیں جنہوں نے ہندوی میں اشعار کہے۔ اس نظریہ کے حامی ناقدین کے بموجب عالمگیر کے عہد کے آخری سالوں تک ایسے شعراء کے نام ملتے ہیں جنہوں نے فارسی میں ہندوی کا پیوند لگایا۔ اس ضمن میں موسوی خاں فطرت، خواجہ عطاء، جعفرز ٹلی، اٹل بلگرامی اور بیدل وغیرہ کے نام لیے جاتے ہیں۔ 1693ء میں اسمعٰیل امروہی کی ''تولد نامہ بی بی فاطمہ'' بھی ملتی ہے لیکن یہ سب بنیادی طور پر فارسی گو تھے اور فارسی ہندی کی یہ پیوندکاری منہ کا ذائقہ بدلنے کے مترادف تھی۔ چنانچہ بقول نورالحسن ہاشمی ''یہ شعراء محض ظرافت کی خاطر فارسی اور ہندی کا بے تکا پیوند لگالیا کرتے تھے۔ کبھی کبھی پیوندکاری سنجیدگی سے بھی کی جاتی تھی لیکن بڑے پھوہڑپن سے، کبھی اس میں افعال اور کبھی حروف ربط فارسی کے لائے جاتے تھے۔ کبھی ایک مصرع فارسی کا ہوتا، ایک ہندی کا، کبھی آدھا مصرع فارسی میں، آدھا ہندی میں، غرضیکہ عجب شترگربگی کا عالم تھا، اس لیے اس کا چلن عام نہ ہوسکا۔'' (مقدمہ کلیات ولی ص:3)

محققین شمالی ہند میں اردو شاعری کی قدیم ترین مثالوں کی تلاش میں اکبر (وفات:1605ء) کے عہد تک جا پہنچے ہیں۔ چنانچہ قائم چاند پوری اور میر حسن نے ملا نوری کا ذکر کیا ہے جو اکبر کے عہد میں تھا اور فیضی کا دوست تھا۔ اس کا یہ شعر محفوظ رہ گیا ہے:

ہر کس کہ خیانت کند البتہ بترسد
بیچارۂ نوری نہ کرے ہے نہ ڈرے ہے

افضل کا عشق اور شاعری:۔

گو شمالی ہند میں اردو ادب ولی اور ان کے معاصرین کے مترادف سمجھا جاتا ہے لیکن تحقیقات اردو ادب کی ابتدائی صورتوں کے سراغ میں کئی سو سال پیچھے تک گئی ہیں۔ امیر خسرو کے مطالعے میں فارسی اور ہندی کے ملاپ سے جنم لینے والی ہندوی کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ اس انداز کا کلام ہمیں شمالی ہند کے مختلف شعراء کے ہاں نظر آجاتا ہے۔ لسانی اہمیت کی بنا پر ان شعراء میں غالباً محمد افضل افضل بہت نمایاں ہے۔ اتنا کہ شیخ قیام الدین قائم اور میر حسن جیسے تذکرہ نگاروں نے ان کے کلام کو سراہا ہے۔ افضل، اکبری دور کے آخر میں تھے۔ روایت ہے کہ ایک ہندو عورت کے عشق میں مبتلا ہو کر میر کے اس مصرع کی مکمل تفسیر بن گئے:

قشقہ کھینچا دیر میں بیٹھا کب کا ترک اسلام کیا

اس حد تک کہ اپنا نام بھی گوپال رکھ لیا۔ بہر حال محبوبہ کو حاصل کر لیا۔ افضل کی معروف ''بکٹ کہانی بارہ ماسہ'' دراصل اسی عشقیہ واردات کی داستان ہے۔ داستان تو اپنی تھی لیکن ہندی ادب کی روایت کی پیروی میں یہ سب قصہ عورت کی زبان سے ادا کرایا گیا ہے۔ ''بکٹ کہانی بارہ ماسہ''، سنسکرت کی اس نظم کے انداز پر ہے جس میں شاعر مختلف مہینوں اور ان سے وابستہ موسمی کیفیات کو اپنے جذبات واحساسات کا آئینہ دار بنا کر دل کی کہانی بیان کرتا ہے۔ ہندی ادب میں یہ سب عورت کی زبان سے بیان کرایا جاتا تھا۔ افضل کا انتقال 1625ء/1035ھ میں ہوا۔

بارہ ماسہ:۔

بارہ ماسہ کا قدیم ادب میں خاصہ تذکرہ آتا ہے، اس لیے اس کے بارے میں بنیادی نوعیت کی معلومات درج کی جاتی ہیں۔ ڈاکٹر ن۔ م۔ راشد احسان الٰہی کے مقالے ''بارہ مانسا'' (مطبوعہ صحیفہ جولائی 1670ء) کے بموجب ہندی میں ''مانس'' (یا ماس) بمعنی مہینہ ہے اسی لیے وہ ''پد'' یا گیت جس میں سال کے بارہ مہینوں کی پرکرت (یعنی کیفیت) کا ورنن (یعنی بیان) ایک نازنین کے منہ سے کرایا گیا ہو'' بارہ

مانسا'' کہلاتا ہے...... بارہ مانسے کی پریم کہانی عام طور سے ''رادھا'' کے مرکزی کردار کے گرد گھومتی ہے۔ رادھا اپنے بارہ ماہ کے دکھ بھرے بیوگ کا حال سناتی ہے اور انتظار کی سست اور بوجھل گھڑیاں گنتی رہتی ہے..... صوفیاء نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی ہے اور بارہویں مہینے میں خدا سے وصال کا تذکرہ کیا ہے..... بارہ مانسے بھی عام طور سے مثنوی کی شکل میں ملتے ہیں..... بارہ مانسے کا آغاز عام طور سے سال کے پہلے مہینے چیت سے کیا جاتا ہے لیکن بعض شعراء نے ساون یا جیٹھ سے بھی اپنے بارہ مانسوں کا آغاز کیا ہے۔''

بکٹ کہانی:۔

بکٹ (لغوی معنی خوفناک، کٹھن، مشکل، پیتا، دکھ) یعنی یہ ساجن کی جدائی میں گزارے کٹھن وقت کی کہانی ہے۔ لسانی لحاظ سے یہ بھی ریختہ کی اس روایت سے پیوست نظر آتی ہے جو امیر خسرو سے منسوب ہے۔ برج بھاشا اور فارسی کے امتزاج سے اسلوب میں گنگا جمنی کی کیفیت پیدا ہوتی ہے۔ اس پر مستزاد پیاسے دور پیاسی عورت کے عشقیہ جذبات کی تپش، نمونہ ملاحظہ ہو:

اری آساں نہ جانو عشق کرنا
تمن اس آگ لوں ہرگز نہ پڑنا
درایں رہ یک قدم بہبودگی نیست
بجز اندوہ پا آسودگی نیست
ارے یہ عشق کا پھندا بکٹ ہے
نپٹ مشکل، نپٹ مشکل، نپٹ ہے

''بکٹ کہانی''، کو نورالحسن ہاشمی اور مسعود حسین خاں نے مرتب کر کے تحقیقی مقدمہ کے ساتھ شائع کر دیا ہے۔ (لکھنؤ 1979ء)

آبرو نے بھی ''بکٹ'' کے حوالہ سے ایک شعر کہا ہے:

ایسی کہانی بکٹ ہے عشق کافر کی کہ جو دیکھے
تو رو دیں نہ فلک اور چشم ہو جاں ان کی نونہرا

چکوال میں اردو:۔

شاہ مراد فارسی اور پنجابی کے ساتھ اس عہد کی ''اردو'' میں بھی اشعار کہتے تھے۔ شاہ مراد قصبہ خان پور (چکوال) کے رہنے والے تھے اور اپنے عہد کے ممتاز صوفیاء میں گنے جاتے تھے جس جگہ دفن ہوئے وہ تکیہ شاہ مراد کہلاتی ہے۔ شاہ مراد کی اردو خسرو کی روایت سے وابستہ ہے یعنی فارسی اور ہندی الفاظ کے ملاپ سے گنگا جمنی کیفیت پیدا کرنا۔ ان چند اشعار سے ان کے انداز سخن کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

در وصف حُسنت اے پیا کیا دخل ہے گفتار کا
یا تو دیا ہے نور کا یا چاند ہے سنسار کا
ہر بات تیری ہے شکر یا شہد شیریں ہے مگر
یا دُرِ مکنوں یا گہریا پھول ہے گلزار کا

رفتار گر دیکھوں صنم حیراں بمانم دمبدم
تو مست ہاتھی شاہ کا یا کبک ہے کہسار کا

ڈاکٹر باقر نے ''اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں'' شاہ مراد (پیدائش 1184ھ/1770ء وفات 1215ھ/1800ء) کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ ''ان پہلے شاعروں میں سے ہیں جنہوں نے ''اردو'' کا لفظ زبان کے معنوں میں استعمال کیا ہے چنانچہ ''نامۂ مراد'' میں انہوں نے لکھا ہے:

وہ اردو کیا ہے یہ ہندی زباں ہے
کہ جس کا قایل اب سارا جہاں ہے
(ص:28)

ڈاکٹر باقر نے حافظ محمود شیرانی کے حوالہ سے بات کی ہے جبکہ ''پنجاب میں اردو'' میں شیرانی لکھتے ہیں ''نامۂ مراد حضرت مراد شاہ لاہوری کی تصنیف ہے۔ یہ ایک منظوم خط ہے جس میں اپنے والد کے پیر کرم شاہ عرف مسیتا شاہ کے شاہجہان آباد کے قریب قزاقوں کے ہاتھوں (1201ھ/1786ء) میں قتل ہونے کا لکھا ہے۔'' (''پنجاب میں اردو'' ص:7-296)
اس کا کھوج بھی شیرانی نے لگایا تھا جس کے بموجب یہ 1781ء کی تحریر ہے جبکہ ڈاکٹر باقر کے خیال میں یہ 1788ء میں قلم بند ہوا۔ (''اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں'' ص:27)

شاہ مراد زمانی اعتبار سے ولی کے معاصر تھے لیکن کلام کی صفائی انہیں ولی سے کسی طرح بھی کمتر نہیں ثابت کرتی۔ اگر ان سے منسوب تمام اشعار الحاقی نہیں ہیں اور واقعی ان ہی کے ہیں تو بلاشبہ یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ شاہ مراد پنجاب ہی نہیں بلکہ شمالی ہند کے اہم ترین ریختہ گو شعراء میں شمار کیے جانے کے قابل ہیں کہ تین صدی پیشتر اردو زبان لکھی۔ شاید اسی لیے خود بھی یہ دعویٰ کیا:

یہ شعر عجب استاد سے ہے یا دلبر حسن آباد سے ہے
یا ریختہ شاہ مراد سے ہے مقبول ہوا منظور ہوا

مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو ''شاہ مراد اور ولی دکنی'' از جمیل ہاشمی مطبوعہ: ''ماہ نو'' مارچ 1966ء (اشاعت خاص) مزید ڈاکٹر محمد باقر کی تالیف ''اردوئے قدیم دکن اور پنجاب میں'' ملاحظہ کیجیے۔

شاکر:-

شاہ مراد ہی کے زمانے میں اٹک میں ایک اور صوفی شاعر شاکر بھی ملتے ہیں جو عربی اور فارسی کے ساتھ ہندوی میں بھی شاعری کر رہے تھے۔ شیخ عبدالشکور شاکر کے صحیح نام تاریخ پیدائش اور وفات قیاسات کے پردوں میں لپٹی ہیں۔ پیدائش 12-1107ء کے درمیان اور وفات 1186ء کے بعد بیان کی جاتی ہے۔ جہاں تک ان کے اسلوب کا تعلق ہے تو ان کی غزل شاہ مراد کے مقابلہ میں دکنی غزل کے زیادہ قریب نظر آتی ہے۔ وہی ہندی کا گہرا رنگ اور وہی انداز تخاطب:

تجھ مکھ کوں کوئی سریجن کہتا کوئی حسن کا چمن کہتا
کوئی راجہ دلہن کہتا کوئی کچھ کہتا کوئی کچھ کہتا
تپا ہے سینہ جدائی کی آگ میں جوں تنور

جگر کباب بھیا رحم کر جدائی ہے
جانی ترے درسن نوں بسمل ہوا ہے شاکر
زود آوگرنہ تن موں یہ ذرہ جاں نہ ہوگی
سبھوں دکھوں میں جدائی کا دکھ بڑا ظالم
دلوں کی نیش زنی کوں یہ دکھ دکھائی دے

محمد افضل، شاہ مراد، شاکر اور اسی عہد کے دیگر شعراء کا کلام جہاں لسانی لحاظ سے قابل توجہ ہے وہاں اس اہم مگر فراموش کردہ حقیقت کا بھی مظہر ہے کہ اگرچہ شمالی ہند میں شاعری صرف دہلی اور اس کے بعد لکھنؤ کے شعراء کے کلام کے مترادف سمجھی جاتی رہی ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو زبان اور درباری تہذیب کے ان مراکز سے دور بھی ان شعراء کی کمی نہ تھی جنہوں نے اپنے اپنے انداز میں اردو زبان میں تخلیقی جوہر دکھائے لیکن تذکرے ان کی تخلیقی کاوشوں سے خالی نظر آتے تھے جس کی وجہ آمد و رفت کی دشواری اور فراہمی مواد میں دقت کے علاوہ خود اہل زبان کی لسانی عصبیت بھی ہوسکتی ہے کہ وہ اپنے علاوہ اور کسی کو شاعر تسلیم نہ کرتے تھے۔ اس ضمن میں نظیر اکبر آبادی کے ساتھ روا رکھے گئے سلوک کو بطور مثال پیش کیا جاسکتا ہے۔

زٹل تیری جعفر جہانگیر شد:۔

ولی، میر، سودا، غالب جیسے شعراء کی شاعرانہ تعلّی کے برعکس محمد جعفر زٹلی نے جو تعلّی کی اسے محض شاعرانہ نہ سمجھا جائے کہ یہ جعفر زٹلی کے لیے شعار زیست بھی تھی اور ٹریڈ مارک بھی:

زٹل تیری جعفر جہانگیر شد ۔۔۔ زٹل گفتنی اندر توئی میر شد

ولی کے آس پاس کی نستعلیق فضائے تخلیق میں جعفر زٹلی عجب مرد ناہنجار نظر آتا ہے۔ گلشن سخن میں اس نے زبان کیا کھولی ہجویات درزمیہ کی صورت میں پنڈورا کا صندوق کھول دیا۔ فارسی اور اردو شاعری میں ہزل سے لے کر ہجو تک سب کچھ مل جاتا ہے۔ جنگ و جدل میں مصروف شتہ بزرگ و معرکہ آرا شعراء مخالف کو اس کی اوقات بتانے میں خود بھی اپنی اوقات تک آجاتے تھے (اور اب بھی یہ عمل جاری ہے) مگر جعفر زٹلی نے اس ضمن میں ایک بہت ہی ... کہ اس انداز و اسلوب کی شاعری کے لیے مثال اور علامت کی صورت اختیار کرلی۔ اس حقیقت کے باوجود کہ...... اس نواح میں سودا برہنہ پا بھی ہے۔

محمد جعفر عظیم مغل سلطنت کے انحطاط کے آغاز کی سماجی، سیاسی، اقتصادی اور عسکری ابتری کا گواہ ہے۔ اورنگ زیب (وفات: 1707ء) کے عہد میں شعور حاصل کیا، شہزادہ کام بخش کے رسالہ میں شامل ہوکر دکن کی معرکہ آرائیوں میں عملاً حصہ لیا اور بالآخر 1125ھ میں فرخ سیر کے حکم سے ہلاک کیا گیا وجہ...... بغاوت نہیں بلکہ مہنگائی...... جعفر زٹلی نے کہا:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
پادشاہے تسمہ کش فرخ سیر

(بعض کتابوں میں "تسمہ کش" کی جگہ "دانہ کش" یا "پسہ کش" یعنی مچھر مار بھی ملتا ہے۔)

بھلا ظل سبحانی یہ توہین کیسے برداشت کرسکتے تھے چنانچہ فرخ سیر نے جعفر زٹلی کو بھی اسی طریقہ سے ہلاک کرا دیا (فرخ سیر کو تسمہ کے پھندے سے ہلاک کرانا مرغوب تھا)

ہم آج مزاحمتی ادب، مزاحمتی رویوں اور مزاحمتی ادیبوں کی بات کرتے ہیں تو صرف اپنے اردگرد سے مثالیں تلاش کرتے ہیں حالانکہ جعفر زٹلی کی صورت میں مزاحمتی رویہ کا آغاز (یا سراغ) تین صدیاں قبل مل جاتا ہے۔ مہنگائی پر شعر کہنے کی پاداش میں گردن کٹوانے پر جعفر زٹلی پہلا مزاحمتی شاعر قرار دیا جاسکتا ہے۔

جعفر زٹلی کی موت کے سنہ کے بارے میں قطعی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا تاہم رشید حسن خاں نے ''تلاش و تعبیر'' میں لکھا ہے کہ ''قیاس کیا جاسکتا ہے کہ غالباً 1125ھ میں جعفر کا قتل ہوا ہوگا۔ بیل نے اپنی کتاب اورنٹیل بایوگریفیکل ڈکشنری میں بھی یہی سنہ لکھا ہے۔'' (ص:153) کیونکہ سال پیدائش کے بارے میں صحیح علم نہیں، اس لیے عمر کے بارے میں بھی وثوق سے کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ''بس یہ معلوم ہے کہ وہ کم سے کم ساٹھ سال کی عمر تک ضرور زندہ تھے۔'' (ایضاً: ص:154) واضح رہے کہ اس کا تخلص زٹلی نہ تھا بلکہ جعفر تھا غالباً زٹلیات کے باعث عوام میں زٹلی مشہور ہوگیا اور اس نے بھی اسے نام کا حصہ بنالیا۔

جعفر زٹلی کے ہاں طنز و ظرافت سے لے کر ہجویات اور فحش نگاری سب کچھ مل جاتا ہے۔ اس کا محرک کیا تھا۔ کیا مستقلاً اعصابی تناؤ میں رہتا تھا جو ہردم زبان کو نشتر اور قلم کو تیغ بے نیام رکھتا تھا یا جنسی مریض تھا کہ بول و براز اور چو حرفی ممنوعہ الفاظ کی گردان سے کیتھارسس حاصل کرتا تھا۔ بہرحال اتنا تو ہے کہ اعصاب میں بارود بھرا ہوگا جو مزاج یوں آتشگیر بنا کہ زبان ہردم انگارے اگلتی رہتی۔

جعفر زٹلی کی شاعری کا نفسی ماخذ اس کی کجرو شخصیت ہوگی جس کا اندازہ ''کلیات'' (مطبوعہ: مطبع محمدی دہلی 1289ھ) کے ان جنسی اشعار سے لگایا جاسکتا ہے جو کسی نامرد کی جنسی فینٹسی محسوس ہوتے ہیں۔ ایسا شخص جب غدودوں کی ناقص کارکردگی کی بنا پر اعصابی تناؤ میں مبتلا ہو تو پھر زبان اور ہذیان ایک ہوجاتے ہیں۔ دشنام، طنز، ہجو یہ سب تنے اعصاب کی سکون پذیری کا نفسی انداز قرار پاتے ہیں اور اس ضمن میں جعفر زٹلی کا اور کوئی حریف نہیں۔ ثقہ تذکرہ نگاروں اور معزز ناقدین نے جو اس انگارہ کو چھونے سے اجتناب کیا تو وجہ سمجھنی دشوار نہیں۔

تاہم کوڑے کے اس ڈھیر میں کچھ کام کی چیزیں بھی مل جاتی ہیں اور اس کا منفی رویہ بعض اوقات مثبت بھی ثابت ہوتا ہے، اس لیے اس کے کلام سے صرف نظر درست نہیں۔ ایک تو بلحاظ زبان کیونکہ اس کی زبان دکن اور دہلی کی زبان کے مقابلہ میں ایک طرح سے ''عبوری زبان'' محسوس ہوتی ہے۔ اس کا اسلوب مُفرّس ہونے کے ساتھ ساتھ ''ریختہ پن'' بھی برقرار رکھتا ہے اور دوسرے اس عہد کی تہذیبی اقدار کا شیرازہ بکھرنے، مجلسی زندگی کی ابتری، اقتصادی بدحالی، عدم استحکام اور عمومی پریشانی کے تذکرہ کی بنا پر جعفر زٹلی کی شاعری ڈاکومنٹری میں تبدیل ہوکر عصری مرقع سازی کا فریضہ ادا کرتی ہے۔ یوں جعفر زٹلی کی منفی میں کچھ رنگ اثبات بھی مل جاتا ہے بلکہ رشید حسن خاں تو سماجی شعور کی بنا پر اسے اردو کا پہلا شہر آشوب نگار تسلیم کرتے ہوئے ''تلاش و تعبیر'' میں لکھتے ہیں ''جعفر کی کئی نظمیں شہر آشوب کی تعریف میں آتی ہیں اور کسی تکلف کے بغیر جعفر کو اردو کا پہلا شہر آشوب نگار شاعر ماننا چاہئے اور اس کا جعفر کی ادبیات میں شمار ہونا چاہئے۔ خانہ جنگی کے مصائب، مالی ابتری، نظم و نسق کی درہمی، سپاہیوں کی پریشان حالی، امراء کی نااہلی، ملازمت کی مشکلیں غرض کہ وہ ساری باتیں مختصراً جعفر کی ایسی نظموں میں پائی جاتی ہیں جو آگے چل کر آشوب نگاری کا موضوع بنیں۔'' (ص:150)

جعفر زٹلی نے جس انداز و اسلوب میں ''ہجو نوکری'' لکھی اور ''قطعہ در بیان نوکری'' قلم بند کیا اس کی بنا پر وہ سودا (قصیدہ تضحیک روزگار) کے پیش رو کی حیثیت اختیار کرلیتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔

''ہجو نوکری'' سے اشعار ملاحظہ ہوں:

تنہا شدی اندر سفر کہہ جعفر اب کیسی بنی
افتادی اندر بحروبر کہہ جعفر اب کیسی بنی

دربیکسی نابودۂ با درد و غم آلودۂ
مفلس شدی و دربدر کہہ جعفراب کیسی بنی
اسباب غم برداشتی تخم فلاکت کاشتی
اکنوں کجا آں سیم وزر کہہ جعفراب کیسی بنی

(''کلیات جعفر زٹلی''ص:64)

طنز کے ساتھ فارسی اور ہندی کے ملاپ سے ریختہ کا اسلوب بھی قابل توجہ ہے۔ اگر چہ اس میں خسرو کے ریختہ والی دل آویزی تو نہیں ملتی (اسلوب کی کرختگی موضوع کا تقاضا تھی) تاہم اس کے باوجود جعفر زٹلی کے اسلوب کا ریختہ پن لسانی اہمیت کا یقیناً حامل ہے۔

''قطعہ در بیان نوکری'' بھی نوکیلے طنز والی نظم ہے:

صد پارہ دستار کہن تا پشت ماندہ پیرہن
تا آنکہ خستہ شدبدن یہ نوکری کا حظ ہے
کیسی رہی ایمان سے عاجز ہمیشہ نان سے
بیزار ہیں مہمان سے یہ نوکری کا حظ ہے
جعفر خدا کو یاد کر غمگین دل کو شاد کر
نہ گفتگو برباد کر یہ نوکری کا حظ ہے

(''کلیات جعفر زٹلی''ص:66)

ان کی کلیات میں اس انداز و اسلوب کی متعدد نظمیں مل جاتی ہیں۔ جیسے ''مخمس در کچھوہ نامہ گفتہ''، ''مخمس بھوت بڈار نامہ''، ''مسدس بھوت بڈر نامہ۔'' جہاں تک جعفر زٹلی کی ہجویات کا تعلق ہے تو بے نقط سنانے میں کسی چھوٹے بڑے کا لحاظ نہ کیا بلکہ خواتین کو بھی نہ بخشا جیسے ''ہجو بخدمت مرزا ذوالفقار بیگ کوتوال دہلی'' اور ''ہجو عصمت اللہ بیگم'' یہ ہجویات اتنی فحش ہیں اور جنسی اعضاء کا اس مبالغہ آمیز سبب میں تذکرہ ہے کہ انہیں نقل کرنا ممکن نہیں۔

مرزوں میں سے مرزا نبی شہزادہ کام بخش سے لے کر بہادر شاہ اور ذوالفقار بیگ کوتوال دہلی.... کسی کو نہ بخشا۔ رشید حسن خاں نے ''زٹل نامہ (کلیاتِ جعفر زٹلی)'' بڑی محنت سے مرتب کر کے شائع کرا دی ہے۔ (نئی دہلی: 2003ء)۔ ہر نوع کے الفاظ کے معانی بھی درج کرتے ہوئے حالات زندگی اور کلام کے بارے میں تحقیقی کوائف بھی فراہم کیے گئے ہیں۔ کلامِ جعفر کی اہمیت کے سلسلہ میں رشید حسن خاں لکھتے ہیں:

''کلامِ جعفر کی یہ بڑی اہمیت ہے کہ اُس کی بنیاد پر اردو زبان فخر کر سکتی ہے کہ شروع ہی سے یعنی اُس زمانے سے جسے شمالی ہند میں اردو کے فروغ کا پہلا دور کہنا چاہیے' شاعری میں سماجی مسائل و مشکلات کا بے لاگ بیان موضوعِ سخن کے طور پر ملتا ہے۔ موضوع کی مناسبت سے لہجے میں بے باکی اور کھر دراپن' جعفر اس روایت کا بنیاد گزار ہے..... ایک بڑا کام یہ بھی کیا کہ اس کے اثر سے لسانی سطح پر اس کھر درے پن نے فروغ پایا جس کے بغیر احتجاجی شاعری سرسبز نہیں ہو پاتی۔ لہجے کے بھاری پن کو برقرار رکھا' پُر شور لفظیات کا ذخیرہ فراہم کیا' بیان کو اُسی ریشمی پن سے محفوظ رکھا جو لہجے میں تلوار کی جھنکار نہیں پیدا ہونے دیتا

اور اُس آہنگ کی تشکیل کی جو رومانیت سے دور کا بھی واسطہ نہیں رکھتا۔''

(''زٹل نامہ'' ص:18-17)

ڈاکٹر جمیل جالبی نے جعفر کی ہجویات میں ''شہر آشوب کا مزاج'' دیکھتے ہوئے یہ لکھا:

''اس کا کلام شمالی ہند میں لسانی ارتقاء کی پہلی کڑی اور تہذیبی و تاریخی اعتبار سے ایک دستاویز کی حیثیت رکھتا ہے۔''

(''تاریخ ادب اردو'' جلد دوم' حصہ اول ص:97)

فائز دہلوی:۔

جعفر زٹلی کے ساتھ ایک اور شاعر فائز دہلوی (وفات:1738ء) کا نام بھی لیا جا سکتا ہے بلکہ بعض محققین نے تو دہلی میں اردو غزل کے آغاز کا سہرا فائز کے سر باندھا ہے۔ مسعود حسن رضوی ادیب نے 1946ء میں دیوان فائز مرتب کیا تو اس کے دیباچہ میں یہ دعویٰ کیا کہ فائز کا کلیات مع دیوان اردو غزلیات 1127ھ میں ترتیب پاتا ہے جبکہ حاتم نے 1132ھ میں اردو غزل گوئی کا آغاز کیا تھا تاہم قاضی عبدالودود اور ڈاکٹر محمد حسن نے اس کی تردید کی ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن اولیت کا اعزاز آبرو کو دیتے ہوئے ''دیوان آبرو'' مرتب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''فائز کی موجودہ کلیات کو جو نظر ثانی کے بعد مرتب ہوئی' شمالی ہند میں اردو کا پہلا دیوان قرار دینے کے لیے ہمارے پاس قطعی اور مستحکم دلائل موجود نہیں ہیں۔ فائز کے بعد اولیت کے اعزاز کا حق صرف حاتم اور آبرو کو ملتا ہے۔ حاتم کا دیوان دستیاب نہیں ہوتا صرف نظر ثانی کے بعد مرتب کیا ہوا دیوان زادہ ملتا ہے جو یقیناً بہت بعد کا کلام ہے۔ ایسی صورت میں آبرو کا دیوان یقیناً شمالی ہند میں اردو کا پہلا مستند دیوان ہے جو اب تک دریافت کیا جا سکا ہے۔'' (ص:20)

اولیت کا تعین تو محققین کا مسئلہ ہے۔ فائز کی اہمیت اس بنا پر ہے کہ اس کی غزلوں میں زبان اپنے تیور بدلتی محسوس ہوتی ہے۔ چنانچہ فائز کی زبان فارسی اور ہندی کے درمیان راستہ بناتی نظر آتی ہے۔ جب سادگی اپنائی تو یہ اسلوب پیدا کیا:

جب سجیلے خرام کرتے ہیں — ہر طرف قتل عام کرتے ہیں
مکھ دکھا چھب بنا لباس سنوار — عاشقوں کو غلام کرتے ہیں
شوخ میرا بتاں میں جب جاوے — اس کو اپنا امام کرتے ہیں

انحطاط کی جمالیات:۔

یہ ہماری شاعری کی تاریخ کی عجیب پر تضاد صورت ہے کہ اس کے پھلنے پھولنے کو دور انتشار کی فضا راس آئی اور مغل سلطنت کا عہد خزاں ہی اس کے لیے ''ذرائع'' کا باعث بنا۔ مغل سلطنت کے بانی ظہیر الدین بابر نے مغل سلطنت کی اساس جلال و جمال پر استوار کی تھی' اس لیے مغل بادشاہوں نے قوت بازو سے سلطنت میں توسیع کرنے کے ساتھ ساتھ باغات' عمارات' مدارس اور کتب خانے تعمیر کرائے اور کتابوں کے تراجم کرائے مگر جب مغل حکمرانوں کے قویٰ مضمحل ہو گئے تو شمشیر و سناں کی جگہ طاؤس و رباب نے لے لی اور محمد شاہی عہد (1130ھ) تاریخ میں انحطاط کی جمالیات کی علامت قرار پایا جس نے غزل اور مرثیہ کے ساتھ ساتھ جملہ فنون لطیفہ پر بھی گہرے نقوش ثبت کیے۔ ڈاکٹر محمد

حسن ''دیوان آبرو'' میں لکھتے ہیں:

''محمد شاہی دور میں مصوری' طرز تعمیر' موسیقی' خطاطی اور رقص ہی میں نہیں طرز نشست و برخواست اور لباس میں بھی نیا تہذیبی مزاج ظاہر ہو رہا تھا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے ''بر محمد شاہ ترقی تمام شد'' محاورے کی تشریح کرتے ہوئے لکھا ہے کہ محمد شاہ ہی آخری مغل بادشاہ تھا جو ترکی زبان میں گفتگو کر سکتا تھا اور جس کے دور میں بین الاقوامی اثرات کے بجائے ہندوستانی اثرات زیادہ واضح ہونے لگے۔ موسیقی میں سدارنگ اور ادارنگ کی گائیکی اور بنگلہ یا زنگولہ طرز موسیقی کا عروج اس کا ثبوت تھا اور مصوری میں کانگڑہ قلم کی مصوری کا فروغ اسی کا نتیجہ ..... برکے پاجامے' نیچی چولیوں والے انگرکھے اور جامے' پگڑیوں کا نیا طرز اور بانکوں کی طرح داری اسی دور کی دین ہے جس کی تصویر درگاہ قلی خاں کی تصنیف مرقع دہلی اور محمد حسین قتیل کی ہفت تماشا میں ملتی ہے۔'' (ص:57)

الغرض یوں محسوس ہوتا ہے کہ جس تمدن نے لکھنؤ کی نزاکت و لطافت کی صورت میں نقطہ عروج حاصل کر کے طوائف کو مرکز تہذیب بنا دیا اور ریختی کی صورت میں ایک مونث صنف ایجاد کر دی اس کی داغ بیل عہد محمد شاہی میں ڈالی گئی۔ یہی وہ عہد ہے جس میں کھل کر ہم جنس پرستی کی گئی عملاً بھی اور بصورت اشعار بھی اور اسی دور میں پہلی مرتبہ اردو غزل سے تخلیقی شغف کا آغاز ہوتا ہے۔

شمالی ہند میں اردو ادب کی صورت پذیری کے مطالعہ میں یہ امر ملحوظ رہے کہ دارالحکومت ہونے کی بنا پر دہلی بالخصوص اور شمالی ہند بالعموم صدیوں سے تہذیب و تمدن کا گہوارہ بننے کے ساتھ ساتھ تہذیبی اقدار کی شکست اور تمدنی انقلاب کا تماشائی بھی رہا۔ دربار کے باعث جنوبی ہند کے برعکس یہاں فارسی ''اجنبی'' زبان نہ تھی بلکہ سرکاری سرپرستی کی بنا پر عام زندگی میں ترقی اور ادبی تخلیقات کا وسیلہ ہی نہ بنی بلکہ ایران اور اس کی وساطت سے مسلم کلچر سے پیوستگی کا بھی ذریعہ تھی۔ یہ نکتہ اس لیے اہم ہے کہ شمالی ہند میں شعر و سخن کی نشو و نما اور صورت پذیری میں فارسی نے اساسی کردار ادا کیا ہے۔

ایسی بلندی! ایسی پستی:-

شمالی ہند میں اردو ادب کی ترقی اور ارتقاء کا سلسلہ طوائف الملوکی' معاشی بدحالی اور لامرکزیت کے متوازی چلتا ہے۔ دارالحکومت ہونے کی وجہ سے دہلی سیاسی انتشار کی علامت بن جاتی ہے۔ دربار کی وجہ سے اہل دہلی بدلتے حالات کے اثرات اور ان کی شدت کو زیادہ محسوس کرتے تھے۔ دہلی جو کبھی عروج ... مغلیہ سلطنت کے زوال اور دربار کی سازشوں نے اسے ایک ایسی بے مصرف بیسوا بنا دیا تھا جو پیٹ کا ہی کو جو بھی پیش کرنے کی صلاحیت نہ رکھتی ہو۔ ان حالات میں اردو غزل کا پودا دکن سے لا کر یہاں لگایا گیا۔ وہ حساس طباع جو دردمندی سے آئینہ کی طرح چھوٹے ہوتے تھے' جب انہیں تخلیقی اظہار کے لیے اپنی ہی زبان میں ایک کارگر سانچہ ملا تو خلاقی کی جوت سے جلد ہی اردو غزل جگمگا اٹھی۔ ملکی حالات کی پستی اور غزل کی بلندی کی لمبی چوڑی بحث کو گراف کی صورت میں یوں سمیٹا جا سکتا ہے۔

اس دور انتشار کے پس منظر کو یوں بھی ذہن نشین رکھنا بے حد ضروری ہے کہ اگر تقابلی تنقید سے کام لیتے ہوئے دگرگوں حالات کے تناظر میں اردو ادب کے تین عظیم شعراء میرؔ، سوداؔ اور دردؔ کا تقابلی مطالعہ کیا جائے تو واضح ہوگا کہ ان حالات میں ان تینوں کے ہاں ردعمل کا جداگانہ بلکہ کسی حد تک تو متضاد انداز ملتا ہے۔ یوں تاریخی تنقید کے اس مفروضہ کو غلط ثابت کیا جا سکتا ہے کہ تخلیق کار محض عصر کے شجر کا ثمر ہے۔ گو ان تینوں کا ردعمل ان معنوں میں انفرادی سطح پر تھا کہ انہوں نے سرسید کی مانند کسی باضابطہ تحریک کا آغاز نہ کیا بلکہ غزل اور دیگر اصناف کے وسیلہ سے بات کی لیکن وہ کیونکہ غزل کی ساخت کا عہد تھا اس لیے انہوں نے جن مضامین پر خصوصی زور دیا وہی غزل کی روایت بنے' جو تجربات کیے وہ آنے والے شعراء کے کارواں کی منزل ٹھہرے اور زبان میں جو اختراعات کیں وہ لسانی شعور کا سرمایہ قرار پائیں۔

تنقید کا آغاز: تذکرے:-

آج گو اصول وقوانین سے وابستہ مسائل ومباحث کی پیچیدگی کی بنا پر تنقید باضابطہ علم ہے لیکن حالیؔ کے زیر اثر انگریزی اور بعد ازاں یورپی اثرات سے قطع نظر کرتے ہوئے اس کی ابتدائی یا بالفاظ دیگر خالص مشرقی صورت کا جائزہ لیں تو نگاہ ''تذکروں'' پر جا ٹھہرتی ہے۔ یہ درست ہے کہ تنقید کی جدید تعریفوں کی روشنی اور اس اصطلاح سے وابستہ آج کے مفاہیم کی رو سے انہیں اب تنقید نہیں سمجھا جا سکتا' لیکن ان میں اردو شعراء کی حیات اور کلام کے بارے میں جو کوائف مدون ہو گئے' ان کی ادبی اور تاریخی اہمیت سے انکار نہیں ہو سکتا۔ علاوہ ازیں تذکروں کی صورت میں اردو کے بعض نامور شعراء...... جیسے میرؔ' مصحفیؔ اور شیفتہؔ...... کے تنقیدی شعور سے جو آگہی حاصل ہوتی ہے اس کی اہمیت اپنی جگہ مُسلّم! بالعموم یہ تذکرے' بیاض سے مشابہہ ہوتے تھے' لیکن شاعری پر رائے زنی کرتے وقت اسلوب کے ضمن میں جو کچھ کہا گیا' اس کی لسانی اہمیت بھی ہے۔ ویسے ان میں عام طور سے شاعر کی ولدیت' تاریخ پیدائش اور وفات' فہرست تلامذہ اور منتخب اشعار ملتے ہیں۔

پہلا نقاد:-

جس طرح میر تقی میر شاعری میں استاد کا درجہ رکھتے ہیں اسی طرح تذکرہ نگاری میں اولیت کی بنا پر وہ پہلے نقاد بھی قرار پاتے ہیں (بشرطیکہ تذکرہ کو تنقید تسلیم کیا جائے) بہرحال اب تک کی تحقیقات کے بموجب میر تقی میر کا تذکرہ ''نکات الشعراء'' سب سے پہلا تذکرہ تسلیم کیا جاتا ہے جس میں 102 اردو شعراء کا تذکرہ ہے۔ مولوی عبدالحق کے استدلال کی رو سے یہ 1165ھ/1752ء کی تالیف ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے 1980ء میں اسے لاہور سے طبع کیا وہ مقدمہ میں لکھتے ہیں کہ مولوی عبدالحق نے اپنے مقدمہ کے ساتھ جون 1935ء میں انجمن ترقی اردو اورنگ آباد (دکن) سے اسے شائع کیا۔ اس سے پہلے اس کا نامکمل ایڈیشن نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن شیروانی کے مقدمہ کے ساتھ (بدایوں: 1920ء) چھپا تھا۔ میر کا اپنا دعویٰ ہے:

> ''پوشیدہ نماند کہ در فن ریختہ کہ شعریست بطور شعر فارسی بزبان اردوئے معلی شاہ جہان آباد دہلی' کتابے تا حال تصنیف نہ شدہ کہ احوال شاعران ایں فن بہ صفحہ روزگار بماند۔ بناء علیہ ایں تذکرہ کہ مسمی نکات الشعراء است' نگاشتہ می شود۔''

جہاں تک میر کی تنقیدی آراء کا تعلق ہے تو مشاعروں میں اپنے طرز عمل کی مانند وہ خاصے تک چڑھے نقاد بھی ثابت ہوتے ہیں۔ مولوی عبدالحق نے ''نکات الشعراء'' کے مقدمہ میں یہ دعویٰ کیا ہے کہ میر سے پہلے ''تذکرہ سید امام الدین خاں بہ عہد محمد شاہ..... لکھا گیا۔ میر اس سے لاعلم تھے مگر میر حسن نے اس کا حوالہ دیا ہے۔'' (''نکات الشعراء'' مرتبہ مولوی عبدالحق' ص:6) اس سلسلہ میں ''محمد یار خاکسار'' عرف کلو

کے تذکرہ ''معشوق چہل سالہ'' (1115ھ) کا بھی بعض اوقات نام لیا جاتا ہے کہ خود میر نے ''نکات الشعراء'' میں اس کا نام لیا ہے مگر نثار احمد فاروقی کے بموجب یہ قائم کے مخزن نکات کی طرف اشارہ ہے (بحوالہ: ''اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری از ڈاکٹر فرمان فتح پوری' ص:28)

میر کے ایک برس بعد اردو شعراء کا دوسرا ''تذکرۂ ریختہ گویاں'' فتح علی حسین گردیزی کا ہے جس میں گو 98 شاعر شامل ہیں لیکن 125 ایسے بھی ہیں جن کا میر نے ذکر نہیں کیا۔ 1168ھ میں قیام الدین قائم چاندپوری کا ''مخزن نکات'' لکھا گیا جس میں 118 شعراء ہیں۔ حکیم قدرت اللہ قاسم کے ''مجموعۂ نغز'' (1807ھ) میں 696 شاعروں کے حالات ہیں جبکہ خوب چند ذکا کے تذکرہ ''عیار الشعراء'' (1212-26ھ/1798-1812ء) تک یہ تعداد 851 تک پہنچ جاتی ہے۔ فیلن اور مولوی کریم الدین کا ''طبقات الشعرائے ہند'' 1848ء اس لحاظ سے بھی اہم ہے کہ مؤلف نے یہ دعویٰ کیا تھا کہ یہ گارساں دتاسی کی ''تاریخ ادب ہندوی و ہندوستانی'' کا ترجمہ ہے۔ ''طبقات الشعراء'' کے نام سے ہی قدرت اللہ شوق نے بھی ایک تذکرہ لکھا جسے ''تذکرۂ ہندی'' بھی کہتے ہیں۔

ویسے تنقیدی آراء کے لحاظ سے میر کے بعد مصحفی (''تذکرہ ہندی گویاں'': 1794ء) میر حسن (''تذکرہ شعرائے اردو'': 1191ھ/1777-78ء) اور شیفتہ (''گلشن بے خار'': 1845ء) کے تذکرے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ شیفتہ کا تذکرہ 1834-35ء میں مکمل ہوا مگر اشاعت دیر میں ہوئی۔ اس میں 644 شعراء کا حال ہے۔ اس کا اردو ترجمہ ''گلشن بے خزاں'' کے نام سے 1845ء میں غلام قطب الدین باطن نے کیا۔

میر محسن علی محسن لکھنوی کے ''تذکرۂ سراپا سخن'' (اشاعت: 1861ء) میں یہ جدت ہے کہ اس میں 731 ...... شعراء کے کلام سے ایسے اشعار کا انتخاب کیا گیا جو صرف سراپا سے متعلق ہیں ویسے شعراء کے بارے میں بھی مختصر معلومات بہم پہنچائی ہیں۔

تقریباً سبھی تذکرے فارسی میں ہیں۔ مرزا لطف علی کا تذکرہ ''گلشن ہند'' (1215ھ/1801ء) پہلا تذکرہ ہے جو اردو میں لکھا گیا۔

چند اور تذکرے:-

ذیل میں چند اور تذکروں کے نام درج ہیں:

''مخزن نکات'' از قیام الدین قائم چاندپوری (سال تکمیل 1168ھ 1754ء) مرتبہ ڈاکٹر اقتدا حسن لاہور 1966ء

''عقد ثریا'' (فارسی شعراء) از مصحفی (سال تکمیل 1199ھ 1784ء) مرتبہ مولوی عبدالحق' دہلی 1937ء

''تذکرہ ہندی'' (تذکرہ ہندی گویاں) از مصحفی (سال تکمیل: 1209ھ/1794ء) مرتبہ مولوی عبدالحق 1933ء

''ریاض الفصحا'' از مصحفی (سال تکمیل 1221-36ھ) مرتبہ مولوی عبدالحق: 1934ء

''مجموعۂ نغز'' از میر قدرت اللہ قاسم (سال تکمیل 1221ھ/1807ء) مرتبہ حافظ محمود شیرانی: لاہور 1933ء

''گلشن گفتار'' از حمید اورنگ آبادی (1165ھ/1752ء)

''تحفۃ الشعراء'' از افضل بیگ قاقشال (1165ھ/1752ء)

''تذکرہ ریختہ گویاں'' از فتح علی حسینی گردیزی (1166ھ/1753ء)

''چمنستان شعراء'' از لچھمی نرائن شفیق (1188ھ/1774ء)

''تذکرہ شعرائے اردو'' از میر حسن دہلوی (1191ھ/78-1777ء)

''تذکرہ شورش'' از غلام حسین شورش (1191ھ/1777ء)

''گل عجائب'' از اسد علی خاں تمنا (1192ھ/1778ء)

''مسرت افزاء'' از ابوالحسن (1193ھ/1779ء)

''گلزار ابراہیم'' از علی ابراہیم خاں خلیل (1198ھ/1784ء)

''گلشن ہند'' از مرزا علی لطف بیگ مرتبہ ڈاکٹر محی الدین قادری زور (علی گڑھ 1934ء)

''عیار الشعراء'' از خوب چند ذکا (1212ھ/1812ء)

''تذکرہ عشقی'' از محمد وجیہہ الدین عشقی (1215ھ/1821ء)

''گلشن بے خار'' از شیفتہ (1250ھ/1834ء)

''گلدستۂ نازنیناں'' از کریم الدین (1845ء)

''طور کلیم'' سید نور الحسن خاں (1878ء)

''تذکرۂ سخن شعراء'' از مولوی عبدالغفور نساخ (اکتوبر 1874ء)

''تذکرہ جلوۂ خضر'' از سید صفیر بلگرامی (1884ء) گارساں دتاسی نے فرانسیسی میں تین جلدوں میں "HISTORY OF HINDI AND HINDOOSTANI LITERATURE" قلم بند کی۔ جلد اول 1839ء میں، جلد دوم 1847ء میں اور تیسری 71-1870ء میں طبع ہوئی۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری ''1839ء میں جب تاریخ ہندوستانی ادب کی پہلی جلد شائع ہوئی تو مولوی کریم الدین اور فیلن صاحب کی مشترک کوششوں سے 1848ء میں دہلی سے اس کا ترجمہ ''طبقات الشعراء'' کے نام سے شائع ہوا لیکن یہ لفظی ترجمہ نہیں بلکہ کریم الدین اور فیلن نے اس میں اضافے بھی کیے ہیں۔'' (بحوالہ ''اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری'' ص: 304)

''طبقات الشعراء ہند'' کے سرورق پر یہ لکھا ہے:

"A History of Urdu poets, Chiefly translated from Garcin de Tassy's "History de la literature hindovie at hindoostanie" By F.Fallon ESQ and maulvee kareemuddin with addition. Delhi College,1848."

لذت النساء:-

ایک دلچسپ تذکرہ ''بہارستان ناز'' ہے جو اردو شاعرات کا اولین تذکرہ سمجھا جاتا ہے۔ اس کے مؤلف حکیم فصیح الدین رنج ہیں۔ (پیدائش: 1836ء وفات 31 مارچ 1891ء) پہلی مرتبہ 1864ء میں اور اس کے بعد 1869ء اور پھر آخری مرتبہ 1882ء میں طبع ہوا۔ اس میں کل 174 شاعرات کا حال اور کلام درج ہے۔ بیشتر شاعرات طوائفیں ہیں، اس لیے رنج صاحب نے خوب چسکے لے لے کر ان کا ذکر کیا ہے جس سے یہ تنقید کی ایک ثقہ کتاب تو نہ رہی تاہم اس عہد میں طوائفوں کو جو اہمیت حاصل تھی اس کی بنا پر اس تذکرہ کا مطالعہ ضروری ہے۔ طوائفوں کے شعری ذوق اور اسلوب کا اندازہ لگانے کے لیے اس سے بہتر تذکرہ نہ ملے گا۔ تنقیدی اور ادبی مقاصد سے ہٹ کر تفریحی نقطۂ نظر سے بھی اس کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ صرف ایک ہی مثال سے مولف کے اپنے ذہن، تنقیدی بصیرت اور ادبی مذاق کا اندازہ لگایا

جو سکتا ہے:

حجاب (منی بائی) کے ضمن میں رقم طراز ہیں:

''عمر میں ابھی انیسویں سال کی گرہ پڑی ہے۔ شاعری کے رستے میں قدم تو رکھا ہے مگر سنبھل کر چلیں، یہ منزل کڑی ہے۔ پہلے ہم گداختہ دلوں سے اپنا دل لگائیں۔ معشوق کو بالائے طاق رکھیں۔ ہماری بن جائیں۔ آج کل کی شاعرہ سے اب بھی بہتر ہے۔ مشتری اور زہرہ کی ہم سر ہیں۔ دور دور کی سیر بھی کر چکی ہیں۔ پیمانہ لطف زندگی خوب بھر چکی ہیں بس ایک ہم سے ہی ملاقات ہونی باقی ہے۔ یقین ہے کہ یہ آرزو بھر آئے گی اگر یہی مشتاقی ہے۔'' (بہارستان ناز مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی ص: 135)

ویسے حکیم صاحب نرے ٹھرکی نہ تھے بلکہ ذاتی حیثیت میں اچھے خاصے شاعر بھی تھے۔ رنج کے علاوہ طبیب بھی تخلص کرتے تھے۔ غالب کے شاگردوں میں سے تھے چنانچہ اسی حیثیت میں دیوان غالب کی تاریخ بھی لکھی۔ 1891ء/1307ھ میں انتقال کے بعد ان کی شہرت ختم ہو گئی۔

''بہارستان ناز'' کے بارے میں حکیم صاحب نے لکھا ''یہ تذکرہ تو صرف مذاقاً لکھا ہے'' لیکن ہوا یہ کہ اردو شاعرات کے پہلے تذکرہ کے طور پر اس کی اہمیت تسلیم کی جارہی ہے، اس میں 174 شاعرات کا ذکر ہے۔

''بہارستان ناز'' کے بعد 1878ء میں دہلی سے درگا پرشاد نادر نے 144 شاعرات پر مشتمل ''تذکرہ چمن انداز'' قلم بند کیا اور اس سے چھ سال بعد حسین نادر کا تذکرہ نادری (دہلی 1884ء) ہے جس میں 53 شاعرات کا ذکر ہے۔

نقاش اول زبان ریختہ:۔

مرزا مظہر جان جاناں دہلی کے ان سینئر فارسی گو شعراء میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے اگرچہ اردو میں کم لکھا لیکن جو لکھا خوب لکھا اور جنہوں نے زبان کے تزکیہ اور غزل کا باعث بھی بنے۔ ان کے والد میرزا جان صوفی منش اور شاعر (تخلص: جانی) تھے۔ مظہر 11 رمضان 1111ھ کو ... میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد دکن سے آگرہ آ رہے تھے۔ اگرچہ ابتدائی تعلیم آگرہ میں حاصل کی لیکن بعد میں دہلی کو مسکن بنا کر رشد و ہدایت میں بسر کر دی۔ نامی صوفی تھے۔ ان کا مزار بھی دہلی میں مرجع خلائق ہے۔ 7 محرم 1195ھ کو تین افراد نے حملہ کر کے گھائل کر دیا اور تین دن بعد انتقال کیا۔ جہاں تک ان کی اردو غزل گوئی کا تعلق ہے تو انہوں نے کوئی بہت زیادہ غزلیں نہیں کہیں۔ ڈاکٹر سید تبارک علی نقشبندی نے مرزا مظہر جان جاناں پر ڈاکٹریٹ کے لیے جو مقالہ ''مرزا مظہر جان جاناں ان کا عہد اور اردو شاعری'' قلم بند کیا اس کے بموجب انہوں نے صرف گیارہ غزلیں اور 56 متفرق اردو اشعار کہے۔ کل اشعار کی تعداد 124 بنتی ہے جو بہت زیادہ نہیں مگر اس کے باوجود مصحفی نے انہیں ''نقاش اول زبان ریختہ'' قرار دیا۔

مرزا مظہر جان جاناں نے فارسی کے شستہ مذاق سخن کو اردو غزل میں بھی ملحوظ رکھنے کی کوشش کی۔ اگرچہ روش زمانہ کی پیروی میں ایہام سے بھی شغل فرمایا مگر اسے طرۂ امتیاز نہ جانا۔ اگرچہ کہیں کہیں دکھنی الفاظ جیسے سیس، سی، سجن، کوں بھی استعمال کرتے ہیں لیکن بحیثیت مجموعی زبان صاف اور اسلوب محاورہ شاہ جہان آباد کے مطابق ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

خدا کے واسطے اس کو نہ ٹوکو
یہی اک شہر میں قاتل رہا ہے

ہم نے کی ہے توبہ اور دھومیں مچاتی ہے بہار
ہائے بس چلتا نہیں کیا مفت جاتی ہے بہار
اس کے دل میں کبھی تاثیر نہ کی
اے محبت اسے کیا کہتے ہیں!
وقت ہے ماہرو کے آنے کا
فکر کر شمع کے بجھانے کا
لوگ کہتے ہیں مر گیا مظہر
فی الحقیقت میں گھر گیا مظہر

خان آرزو:۔

حاتم کے بموجب دہلی میں دیوان ولی کے زیراثر 1128ھ میں اردو غزل سے تخلیقی دلچسپی کا آغاز ہوتا ہے۔ دہلی میں میر وسودا سے قبل جن شعراء نے خصوصی نام پیدا کیا اور اردو غزل کے خدوخال نکھارے ان میں شیخ سراج الدین علی استعداد خاں آرزو (پیدائش: اکبر آباد 1687ء وفات: لکھنؤ 26 جنوری 1756ء) خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ گو ان کی اصلی شہرت فارسی کلام کی بنا پر ہے' اس حد تک کہ انہیں سراج الشعراء اور معراج المحققین جیسے القابات سے نوازا گیا لیکن اردو شعر گوئی میں بھی یہ اپنے تمام معاصرین سے بہ استثنائے حاتم بہتر قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ لیکن آج خان آرزو کی شہرت ان کے گہرے لسانی شعور کی بنا پر ہے جس کا زندہ ثبوت فارسی میں ''سراج اللغتہ'' اور ریختہ میں ''غرائب اللغات' نوادر الالفاظ'' ہے۔ موخر الذکر دراصل عبدالواسع ہانسوی کی تالیف ہے۔ خان آرزو نے اس میں ترمیم وتنسیخ اور اضافوں کے بعد اسے ''نوادر الالفاظ'' کے نام سے مدون کیا۔ اس میں ریختہ الفاظ کے فارسی معانی درج ہیں۔ آج اس لغت سے ہمیں کسی حد تک اردو میں الفاظ کے تغیر پذیر شعور کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ خان آرزو کی زبان وبیان اور الفاظ واشعار پر 32 معروف تصانیف ہیں جن میں ''مجمع النفائس'' نام کا فارسی شعراء کا ایک تذکرہ بھی ہے جس میں شعراء کا مطالعہ کرتے وقت شعری محاسن کے ضمن میں انہوں نے تنقیدی خیالات کا بھی اظہار کیا۔

حاتم اور دیوان زادہ:۔

چالیس برس ہوئے کہ حاتم
مشاق قدیم و کہنہ گو ہے

ولی کے زیراثر جن شعراء نے دہلی میں بساط غزل جمائی ان میں حاتم سب سے زیادہ اہم تصور کیے جاسکتے ہیں۔ ان کے بیشتر ہم عصر شعراء نے اردو غزل گوئی میں دکھنی شاعری کے طرز احساس اور طرز اظہار میں سے طرز احساس سے بالعموم اتنی دلچسپی نہ لی جتنی کہ طرز اظہار سے اور اسی لیے ان کے ہاں ایہام سے خصوصی دلچسپی ملتی ہے مگر شیخ ظہور الدین حاتم (پیدائش دہلی 1699ء/1111ھ وفات 1791ء/1197ھ) اسی لیے ہی نامور نہیں کہ سودا اور رنگین جیسے نامور شاگردوں کے ذوق کی آبیاری کی بلکہ اس لیے کہ خود بھی اعلیٰ تنقیدی بصیرت کے حامل تھے۔ انہوں نے کچھ مدت تک تو عصری رجحانات کے تحت ایہام سے دلچسپی رکھی لیکن جب اس کی کم مائیگی کا احساس ہوا تو اسے ترک کر دیا۔ یہی نہیں ان کا لسانی شعور بھی بہت پختہ تھا چنانچہ متروکات کا سلسلہ ان ہی سے شروع ہوتا ہے۔ بقول مصحفی حاتم پہلے رمزی

تخلص کرتے تھے۔ والد سپاہی پیشہ تھے اور نام شیخ فتح الدین تھا۔ دہلی میں پیدا ہوئے۔ حاتم کے اپنے بیان کے بموجب سترہ برس کی عمر میں شعر گوئی کا آغاز ہوا۔ چنانچہ کہتے ہیں:

اے قدر داں کمال حاتم دیکھ
عاشق و شاعر و سپاہی ہے

1144ھ میں دیوان مرتب ہوا مگر اس سے تین برس قبل مشہور مخمس ''شہر آشوب'' قلم بند کر چکے تھے۔ مثنویاں بھی لکھیں۔ بعنوان ''بزم عشرت'' (بہاریہ مثنوی) ''در وصف قہوہ''، ''در وصف تماکو وحقہ''، 1169ھ میں ''دیوان زادہ'' مرتب کر کے اس کا جو دیباچہ قلم بند کیا وہ ان کے لسانی شعور کا مظہر ہونے کے ساتھ ایہام کے خلاف ردعمل کی موثر آواز بھی ہے:

کہتا ہے صاف وشستہ سخن بسکہ ہے تلاش
حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

شعراء زبان دانی کے بارے میں بالعموم تعلی کرتے ہیں جبکہ ان کے برعکس حاتم یوں اظہار عجز کرتا ہے:

کئی دیوان کہہ چکا حاتم
اب تلک پر زباں نہیں ہے درست

شاید اسی لیے بہتر زبان شناس ثابت ہوئے ''دیوان زادہ'' میں لکھتے ہیں:

''بندہ در دیوان قدیم خود تنقید دار دو دریں دلا از دہ دوازدہ سال اکثر الفاظ را نظر انداختہ''

بقول ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی اصلاح زبان کے خیال کرنے والوں میں پہلا نمبر شاہ حاتم کا ہے۔ انہوں نے خود بھی دیوان زادہ کے دیباچہ میں یہ دعویٰ کیا تھا:

''لفظ غیر فصیح انشاءاللہ نخواہد بود''

ویسے یہ حقیقت ہے کہ حاتم سے پہلے ہی اصلاح زبان کا آغاز ہو چکا تھا۔ اس ضمن میں مظہر جان جاناں، شاہ مبارک آبرو اور خان آرزو کے نام بطور خاص لیے جاسکتے ہیں۔ حاتم، آبرو سے بطور خاص متاثر معلوم ہوتے ہیں کہ اس کے ان اشعار کا ''دیوان زادہ'' کے دیباچہ میں حوالہ دیا ہے:

وقت جن کا ریختہ کی شاعری میں صرف ہے
ان سے کہتا ہوں کہ پوچھو حرف میرا ژرف ہے
جو کہ لاوے ریختہ میں فارسی کا فعل و حرف
لغو ہیں گے فعل، اس کے ریختہ میں حرف ہے

ان سے حاتم کی اہمیت کو کم کرنا مقصود نہیں کیونکہ بلاشبہ حاتم نے پہلی مرتبہ اصلاح زبان کو ایک تنقیدی نقطۂ نظر کے طور پر اپنایا یہی نہیں بلکہ حاتم نے اپنے جدید طرز احساس اور طرز اظہار کی روشنی میں خود ہی اپنے کلام کا انتخاب کیا اور دیوان کا نام ''دیوان زادہ'' (1169ھ/1760ء) رکھا۔

شعری تنقید کے نقطۂ نظر سے حاتم نے دیوان زادہ کا جو دیباچہ لکھا وہ بھی خصوصی اہمیت کا حامل ہے۔ حاتم نے اس میں اپنے عصر کی شاعری اور شاعرانہ زبان کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا وہ تاریخی اہمیت اختیار کر چکے ہیں۔ حاتم نے اپنی تمام غزلوں کی تاریخ تحریر

لکھنے کے علاوہ ان کے اوزان و بحور اور اس امر کی نشاندہی بھی کی کہ یہ طرحی مشاعرہ کے لیے لکھی یا کسی کی فرمائش یا کسی کے جواب میں!

جب اس عہد کی مخصوص ادبی فضا' ایہام گوئی اور معیارِ شعر کو مدنظر رکھ کر حاتم کی شاعری اور اس کے تنقیدی شعور کا مطالعہ کریں تو بلاشبہ وہ ایک قد آور شاعر کے طور پر ابھرتا ہے۔ جہاں تک حاتم کی نظموں کا تعلق ہے تو ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کے بقول: ''شاہ حاتم کی منظومات ادبی لحاظ سے اہم نہیں ہیں بلکہ اس زمانے کی تہذیبی' معاشرتی اور مجلسی زندگی کی تصویر کشی کے اعتبار سے بھی قابل قدر تاریخی سرمائے کی حامل کہی جا سکتی ہیں۔ ان نظموں میں محمد شاہی عہد کی زندگی منعکس ہے۔'' (مقالہ مطبوعہ ''صحیفہ'' جولائی 1973ء)

کلام کا انداز یہ ہے:

شعر عشاقانہ و حاتم ہے بے باکانہ وضع
طبع آزاد اور اوقات درویشانہ ہے

پیری میں حاتم اب نہ جوانی کو یاد کر
سوکھے درخت بھی کہیں ہوتے ہیں پھر ہرے

دیکھئے اس شعر میں غالب کو کیسے ANTICIPATE کیا ہے:

حق میں تو صد فتنہ و بلا تو ہے
زہے نصیب میاں جس کا آشنا تو ہے

نوٹ:۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجئے ''دیباچہ: دیوان زادہ شاہ حاتم'' از ڈاکٹر سراج الحق قریشی (کراچی: 1997ء)

آبرو:۔

نجم الدین عرف شاہ مبارک آبرو (پیدائش: گوالیار 1095ھ/ وفات دہلی: 24 رجب 1164ھ) دورِ اول کے شعراء میں خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔ اس بنا پر کہ ان کے اسلوب میں دکنی اثرات اور مقامی رنگ نے مل کر عجب گنگا جمنی پیدا کی ہے۔ آبرو کی غزل میں کوں' جیسی' سجن' انجھو جیسے دکنی الفاظ اتنے عام ہیں کہ وہ دہلی کے بجائے اورنگ آباد کا شاعر معلوم ہوتا ہے ابھی تک ریختہ شاہجہان آباد کے محاورہ کے سانچہ میں نہ ڈھلا تھا اس لیے غزل ابھی تک ''اک بات لچر سی بزبان دکنی'' نہ بنی تھی۔ اگرچہ آبرو نے عصری تقاضوں کی ہم نوائی میں ایہام سے بھی شغف کا اظہار کیا مگر جب ایہام سے پرہیز کر کے سادہ اسلوب میں بات کرتے ہیں تو میر کی فضائے تخلیق کے آس پاس محسوس ہوتے ہیں:

پھرتے تھے دشت دشت دوانے کدھر گئے
وہ عاشقی کے ہائے زمانے کدھر گئے

دل کب آوارگی کو بھولا ہے
خاک اگر ہوگیا بگولا ہے

دور خاموش بیٹھا رہتا ہوں
اس طرح حال دل کا کہتا ہوں

نازنیں جب خرام کرتے ہیں

تب قیمت کا کام کرتے ہیں

تیسرے شعر سے میر تقی میر کا یہ شعر ذہن میں آتا ہے:

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

وہم میں ڈالنا:۔

ہوا ہے جگ میں مضموں شہرہ تیرا
طرح ایہام کی جب سیں نکالی
ان دنوں سب کو ہوا ہے صاف گوئی کا تلاش
نام کا چرچا نہیں حاتم کہیں ایہام کا

تمام معیاری لغات میں عربی الاصل ایہام کا مطلب وہم میں ڈالنا بتایا گیا ہے۔ اصطلاحاً شاعرانہ صنائع میں سے ایک..... مگر ایسی صنعت کہ ابتدائی دور کے شمالی ہند کے اردو غزل گو شعراء کے لیے اس نے ایسے نمک کی صورت اختیار کر لی جس کے بغیر غزل کی ہنڈیا بدمزہ سمجھی جاتی۔

صنعت ایہام میں شاعر..... شعر میں دو معنی پیدا کرتا ہے معنی قریب اور معنی بعید..... بادی النظر میں معنی قریب لیکن درحقیقت معنی بعید مراد ہوتے ہیں۔ قاری جب اسلوب کا گھونگھٹ ہٹا کر لیلیٰ معنی تک رسائی حاصل کرتا ہے تو اس ذہنی مشق سے حظ حاصل کرتا ہے اور اسی میں اس صنعت کا جواز ہے۔ ایہام صرف اردو شعراء سے ہی مخصوص نہیں بلکہ انگریزی ''LIMRIC'' اور سنسکرت ''سلیش'' میں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں اگرچہ انداز و اسلوب میں کچھ فرق ملتا ہے۔

امیر خسرو اور بعض قدیم ریختہ گو شعراء کے ہاں اس صنعت کے قدیم نمونے مل جاتے ہیں۔ پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی نے اس سلسلہ میں امیر خسرو کی پہیلیوں اور کہہ مکرنیوں کا ''کیفیہ'' میں بطور خاص تذکرہ کیا ہے۔ (ص:24)

دکھنی شعراء نے بھی اس سے دلچسپی کا اظہار کیا۔ ولی کے ہاں اس کی اچھی مثالیں مل جاتی ہیں مثلاً:

مذہب عشق میں تری صورت
دیکھنا ہم کو فرض عین ہوا

جب ولی کے زیر اثر دہلی میں محفل غزل آراستہ ہوئی تو دہلی والوں نے ولی کی غزل کا پورا فارمولا اپنا کر ایہام کو لازمہ غزل تصور کر لیا اور یوں آوے کا آوا بگڑ گیا۔ یہ بھول کر کہ سالن میں نمک مناسب مقدار ہی میں ذائقہ کی چمک کا باعث بنتا ہے نمک کی ہنڈیا نہیں پکائی جاتی۔

ایہام لفظوں کا کھیل اور اسلوب کا ٹرک ہے۔ شعر میں معنی قریب سے معنی بعید تک لے جانے کے لیے جس ذہنی جست کی ضرورت ہوتی ہے کسی مناسب اور کلیدی لفظ سے اس کا اشارہ بھی شعر ہی میں موجود ہوتا ہے۔ یوں شعر کی ذومعنویت مزا دے جاتی ہے۔ جیسے مومن کا یہ خوبصورت شعر:

شب جو مسجد میں جا پھنسے مومن
رات کاٹی خدا خدا کر کے

ایہام کی ذومعنویت میں مزید اضافہ کے لیے بعض اوقات شعر میں جنسی کنایہ بھی نہاں رکھا جاتا ہے۔ شاید یہ سوچ کر کہ نشہ بڑھتا

ہے شرابوں میں شرابیں جو ملیں...... معروف مثال پیش ہے:

دختر درزی کا سینا دیکھ کر　　　جی میں آتا ہے کہ مل مل دیجئے

ایہام اگر جائز حدود میں رہتا تو دیگر شعری صنعتوں کی مانند آج تک اپنا وجود برقرار رکھا ہوتا لیکن ہوا یہ کہ شعرائے دہلی نے اسے یوں اپنایا گویا غزل بغیر ایہام کے کہی نہ جاسکے۔ یوں شعر نے لفظی جمناسٹک کی صورت اختیار کر لی اور شعر فہمی معمے حل کرنے کا عمل قرار پائی چنانچہ ایہام نے اسلوب کی جمالیات میں کوئی اضافہ نہ کیا۔ آبرؔو، آرزؔو، ناجیؔ، مضموؔن، یکرنگؔ نے ایہام کو شعار شعر قرار دیا تو پھر ردعمل بھی لازم تھا جو مرزا مظہر جان جاناں کے بعد حاتم کی موثر آواز کی صورت میں ظاہر ہوا:

کہتا ہے صاف وشستہ سخن بسکہ ہے تلاش
حاتم کو اس سبب نہیں ایہام پر نگاہ

سودا حاتم کے شاگرد تھے، اس لیے انہوں نے بھی ایہام سے احتراز کیا جبکہ دردؔ اور میرؔ کو بھی اس سے دلچسپی نہ تھی بلکہ میر تو یوں کہتا ہے:

کیا جانوں دل کو کھینچے ہیں کیوں شعر میر کے
کچھ طرز ایسی بھی نہیں ایہام بھی نہیں

میر تقی میرؔ (1137ھ/ وفات 20 ستمبر 1810ء):-

پڑھتے پھریں گے گلیوں میں ان ریختوں کو لوگ
مدت رہیں گی یاد یہ باتیں ہماریاں

میر غالباً واحد ایسا شاعر ہے کہ ناسخ، ذوق اور غالب جیسے اساتذہ سے لے کر جدید دور تک کے شعراء نے رنگ میر اپنانے کی کوشش کی مگر اس میں ناکامی کا اعتراف بھی کیا۔ حالانکہ اب رنگ تغزل اور معیار غزل وہ نہیں جو دو صدی قبل تھا مگر آج بھی میرؔ اپنے بھولے بھالے لہجہ میں درد دل کی کہانی سی کہتا ہے اور زمانہ سنتا ہے:

میر نے کہا تھا:

بے دماغی، بے قراری، بے کسی، بے طاقتی
کیا جئے وہ روگ جن کے جی کو یہ اکثر رہیں

دیکھا جائے تو یہ اور اس انداز کے بعض اور اشعار ایک طرح سے آٹو بایوگرافیکل صورت اختیار کر لیتے ہیں اور ان پر مستزاد جنون کے اشعار (جو حقیقی جنون کے تجربہ کا تخلیقی ثمر قرار دیئے جاسکتے ہیں) ایسے اشعار کے آئینہ میں میر تقی میر کی مجروح شخصیت کے نفسی نقوش دیکھے جاسکتے ہیں۔

میر تقی میرؔ کی اٹھاسی سالہ زندگی کا محور الم تھا!

یہ محرومیوں کی ایسی طویل داستان ہے جس میں مفلسی، رنج ومحن، بے دماغی، ناکامی عشق وجنون وغیرہ مختلف ابواب کی حیثیت رکھتے ہیں۔ نامساعد حالات اور معاشی پریشانیوں نے جس ذہنی کرب میں مبتلا رکھا اس کی بنا پر تخلیقی انا اور اس سے وابستہ نفسی پندار ہی زندگی کا سہارا بنا۔ آب حیات میں محمد حسین آزاد نے ان کی جو تصویر کھینچی ہے اس میں افسانہ طرازی اور شاعرانہ مبالغہ ہی سہی لیکن میرؔ جیسے حالات نیوراتی رجحانات

کی فرمائش کے لیے ذرا نم ہو تو یہ مٹی بڑی زرخیز ہے جیسی خصوصیات رکھتے ہیں۔ جب زندگی کے آئینہ میں کلام کا جائزہ لیا جائے تو اس میں واضح قسم کا تضاد نظر آتا ہے۔ اگر ایک طرف وہ زندگی اور اس کے الم کو سادہ سے سادہ الفاظ اور مترنم بحروں میں پرتاثیر طریقہ پر بیان کرتے ہیں تو دوسری طرف وہ ایک عیش پسند اور جارح امرد پرست کے روپ میں بھی ظاہر ہوتے ہیں۔ میر کے منتخب اشعار میں دردمند درویش اور زندگی سے آزردہ شاعر کی تصویر ابھرتی ہے لیکن کلیات سے ان کی ہم جنسیت کے دائرہ کی وسعت کا صحیح اندازہ ہوتا ہے کیونکہ شاید ہی کوئی ایسا پیشہ بچا ہو کہ جس کے لڑکوں سے جنسی دلچسپی کا اظہار نہ ملتا ہو۔ ثقہ حضرات اس پر ناک بھوں چڑھا سکتے ہیں لیکن اہل ذوق کے محتاط انتخاب کے میر اور کلیات کے میر تقی میر میں تشبیہ کا جو بُعد ملتا ہے اسے نظرانداز کر دینا نہ صرف تنقیدی بددیانتی ہوگی بلکہ خود میر کو بھی اس کے درست تناظر سے ہٹ کر پرکھنے کی سعی ہے۔ ہماری غیر نفسیاتی تنقید نے میر کی ''آہ'' اور اس کے غم کو اتنا اچھالا کہ اس کی جنس دب کر رہ گئی جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اس پہلو کو سامنے رکھ کر میر کا مطالعہ کریں تو اس کی نفسیات اور اس عہد کی معاشرت میں جنس کی کارفرمائی کے ضمن میں بہت کچھ جانا جا سکتا ہے۔

طرزِ اظہار کے لحاظ سے میر کی سادگی اور سہل ممتنع اب ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ جذبہ کا رچاؤ اور احساس کی شدت اساسی خصوصیات ہیں۔ اشعار میں گفتگو اور مکالمہ کا انداز اور ''تکیہ'' کی فضا ہے۔ میر کا عاشق باادب ہی نہیں بلکہ عجز و انکسار اس کے خمیر میں ہے۔ طویل بحروں میں مترنم الفاظ سے تموج اور مختصر بحروں میں الفاظ کی ترتیب سے صوتی آہنگ پیدا کرنا اہم وصف ہے۔ اس مقصد کے لیے انہوں نے ہندی کے سبک اور رواں الفاظ کے استعمال سے بھی پرہیز نہ کیا' البتہ ٹک' کھو' ایدھر' اودھر ایسے الفاظ جو میر یا ان کے معاصرین کے ہاں مستعمل تھے' اب متروک ہیں۔

میر کی کلیات میں غزلوں کے چھ ضخیم دواوین ہزاروں اشعار پر مشتمل ہیں۔ ان کے علاوہ مثنوی' مسدس' مخمس' رباعیات' قطعے وغیرہ جملہ اصناف کے نمونے ملتے ہیں۔ گو قصائد بھی لکھے' لیکن ذہن اور قلم دونوں ہی کو اس سے مناسبت نہ تھی' اس لیے بات نہ بن سکی۔ البتہ ان کی مثنویوں کی جداگانہ اہمیت ہے۔ اجگر نامہ اور شکار کے بارے میں تین مثنویوں سے قطع نظر شعلۂ عشق' جوشِ عشق' دریائے عشق' اعجازِ عشق' معاملاتِ عشق اور خواب و خیال کو اردو کی عشقیہ مثنویوں میں خاص مقام حاصل ہے۔ موخرالذکر میں ان کے اپنے ناکام عشق اور اس کے نتیجہ میں جنون ہونے کا بیان ہے۔ ''ذکرِ میر'' (1197ھ) کچھ نجی اور زیادہ تر تاریخی کوائف پر مشتمل ہے اور اس لحاظ سے اس کی ادبی اور تاریخی اہمیت مسلّم ہے۔ ''نکات الشعراء'' (1752ء) جیسا کہ سطور بالا میں بیان کیا گیا اردو شعرا کا (میر کے اپنے ہی دعوے کے بموجب) پہلا تذکرہ ہی نہیں بلکہ میر کے اپنے تنقیدی شعور کا بھی آئینہ دار ہے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب کے بقول: ''اردو میں میر تقی میر نے واسوخت کی ابتدا کی۔''(1)

میر زندگی ہی میں عظیم تھے چنانچہ سودا اور مصحفی (2) جیسے معاصرین ہی ان کی عظمت کے قائل نہ تھے بلکہ بعد میں ناسخ' غالب' ذوق اور حسرت جیسے شعراء نے ان کے رنگ میں لکھنے میں ناکامی کے اعتراف سے ان کی برتری کا احساس کرایا۔ قدیم تذکرہ نگاروں سے لے کر جدید تنقیدی نظریات کا تنوع' سبھی سے میر کی اہمیت کے نئے پہلو اور عظمت کے نئے نئے گوشے سامنے آئے ہیں۔ چند اشعار درج ہیں:

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

ترک بچے سے عشق کیا تھا ریختے کیا کیا میں نے کہے
رفتہ رفتہ ہندوستاں سے شعر مرا ایران گیا

دیکھ سیلاب اس بیاباں کا
کیسا سر کو جھکائے جاتا ہے

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا
گلشن میں آگ لگ رہی تھی رنگِ گل سے میؔر
بلبل پکاری دیکھ کے صاحب! پرے!! پرے!!

مرزا محمد رفیع سوؔدا (1713ء-1781ء)

پوچھنا اشعار کا سوؔدا کے کیا ہے شاعرو
گفتگو میں اس کی پاتا ہوں نظیرؔی کا دماغ

پیشہ آباء تیغ آزمائی اور والد تاجر تھے' جو کابل سے ہند میں وارد ہوئے۔ اس لیے اگر یکساں عصری حالات کے باوجود سوؔدا' میؔر کے برعکس ہیں تو یہ کوئی ایسی تعجب کی بات نہ ہونی چاہئے۔ یہی نہیں بلکہ سوؔدا نے بامراد مسرور اور خوشحال زندگی بسر کی۔ شاید اس لیے میؔر کے کلام سے بعض اوقات ''خالی پیٹ'' کی چڑچڑاہٹ کا احساس ہوتا ہے تو سودا کے ہاں ''پُرخوری'' کا (واضح رہے نواب آصف الدولہ نے لکھنؤ میں ان کا چھ ہزار سالانہ خرچہ مقرر کر رکھا تھا)

سودا طبعاً سلاست کی طرف مائل نہ ہو سکتے تھے اسی طرح تصوف سے بھی مزاج کی مناسبت نہ تھی اس کی وجہ قصیدہ نگاری بھی ہو سکتی ہے لیکن یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ خود قصیدہ ایسی مشکل' پُر تصنع اور پُر شکوہ صنف سے پورا پورا انصاف بھی ہر ایک کے بس کا روگ نہیں۔ یہ غالباً واحد صنف ہے جو خالصتاً ''آورد'' ہی ''آورد'' ہے۔ بہر حال سوؔدا نے طبعی مناسبت یا ضرورت کے تحت جو قصائد لکھے وہ اردو ادب میں مستقل اہمیت اور ذوق کی استثنائی مثال کو چھوڑ کر..... اپنی مثال آپ ہیں۔ قصیدہ جس شوکت لفظی اور جذبات سے عاری گھن گرج کا متقاضی ہے وہ سب سوؔدا کے ہاں بالافراط ہی نہیں بلکہ کچھ ضرورت سے زیادہ ہی ہے۔ انہوں نے اہل بیت اور اپنے سرپرست نوابوں اور روسا کی مدح میں کل 43 قصائد قلم بند کیے۔

سودا کی ہجو نگاری کو آزاد نے جس افسانوی انداز میں پیش کیا اس کی دلچسپی اپنی جگہ لیکن انہوں نے اپنے افغانی غیض و غضب کی تسکین کے لیے اشعار سے جو کام لیا' اس کی اب سماجی اور تاریخی اہمیت بھی ہے کیونکہ ذاتیات اور دشنام طرازی کے ساتھ ساتھ ان میں بالواسطہ طور سے اپنے عصر کی تصویر کشی بھی ملتی ہے۔ وہ کسی جدید افسانہ نگار کی طرح جزئیات پر گہری نگاہ ہی نہیں رکھتے تھے' بلکہ جبلی طور سے یہ بھی سمجھتے تھے کہ کس چیز کے ابھارنے سے طنز کی شدت میں اضافہ ہوگا۔ ہجو شیدی کوتوال' مثنوی در ہجو امیر دولت مند بخیل' قصیدہ تضحیک روزگار وغیرہ نمایاں تر ہیں۔

سوؔدا کی مرثیہ نگاری کی طرف زیادہ توجہ نہ دی گئی۔ یہ تعجب خیز ہی سہی لیکن حقیقت ہے کہ سوؔدا نے 91 مرثیے لکھے تھے۔ یہ تعداد ان کی پُرگوئی اور قادر الکلامی کی شاہد تو ہے ہی لیکن ان کی اہمیت کا محض تعداد پر انحصار نہیں بلکہ انہوں نے مرثیہ کی صنف کی صورت پذیری میں بہت سی اختراعات کیں۔ ان سے پہلے مرثیہ یا تو مفرد اشعار کی صورت میں غزل نما ہوتا ورنہ چار مصرعوں پر مشتمل مربع لیکن انہوں نے مخمس اور مُسدس کے اضافے سے آنے والے شعراء کے لیے نیا راستہ بنایا۔ بعض مراثی میں انہوں نے تمہید سے بھی کام لیا۔ اسی طرح کردار نگاری کا بھی شعور ملتا ہے گو انہوں نے اس کا اعتراف کیا کہ چالیس برس تک مرثیہ کہنے کے باوجود بھی یہ صنف مشکل معلوم ہوتی ہے لیکن مرثیہ کے ارتقاء میں ان کی خدمت انہیں انیؔس اور دبیؔر کا ہم عصر بنا دیتی ہے۔

سوؔدا کی پُرگوئی اور قادر الکلامی کی یہ دلیل ہے کہ غزل سے وابستہ مخصوص طرز احساس سے عاری ہونے کے باوجود بھی غزل گوئی

میں اپنے وقت کے اساتذہ میں شمار ہوتے تھے حتیٰ کہ میر نے انہیں پورا شاعر تسلیم کیا تھا البتہ یہ حقیقت ہے کہ مخصوص طرز احساس کے فقدان کی بنا پر کوئی انفرادی رنگ سخن نہیں ملتا۔ دراصل حوادث کا پیدا کردہ الم یا تصوف گداز قلب کا باعث بنتے ہیں لیکن ان دونوں سے عاری سودا ایک میر اور خوش فکر کے انداز لیے شعراء کی محفل میں آ کر اپنے پرجوش الفاظ سے سب کو مبہوت کر کے چلا جاتا ہے۔ بات دل کو نہ لگے مگر کانوں میں گونج ضرور رہتی ہے۔ محمد حسین آزاد نے ان کے بارے میں درست ہی تو کہا تھا: ''ان کا کلام کہتا ہے کہ دل کا کنول ہر وقت کھلا رہتا ہے۔ سب رنگوں میں ہم رنگ اور ہر رنگ میں اپنی ترنگ۔ جب دیکھو طبیعت شورش سے بھری اور جوش و خروش سے لبریز!''

شیخ چاند مرحوم نے سودا پر اپنے مقالہ میں ان کی غزل کے عناصر ترکیبی کا تفصیلی مطالعہ کرتے ہوئے اس امر پر زور دیا کہ سودا نے نظیری، صائب، سلیم اور کلیم سے متاثر ہو کر ان کے رنگ کو اپنانے کی سعی کی۔ اس کے ساتھ ساتھ مضمون آفرینی میں بیدل کو پیش نگاہ رکھا۔ ان سب اثرات کا نتیجہ یہ نکلا کہ غزل اس لطافت اور گھلاوٹ سے معرا ہو گئی جو جان تغزل ہے۔ یوں قصاید کی طرح محض زور بیان پر ہی مفرس اور معرب غزلوں میں مشکل ردیفوں اور قوافی کے ساتھ ساتھ پیچیدہ بحریں بھی آ گئیں۔ المختصر شیخ چاند کے بقول ''سودا کا غزل میں کوئی خاص رنگ نہیں۔ وہ اس میدان میں طرح طرح سے طبع آزمائی کرتا ہے۔''

سودا کی کلیات ایک پرجوش سمندر کا نظارہ پیش کرتی ہے اور آج کے بدلے مذاق سخن کے باوجود بھی اس کی اہمیت کم نہ ہو سکی۔ یہ ان کے زور بیان کا اعجاز ہی تو ہے کہ ڈاکٹر گل کرسٹ نے یہ اعتراف کیا کہ میں نے اردو کلیات سودا سے سیکھی۔

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیفیت چشم اس کی مجھے یاد ہے سودا
ساغر کو مرے ہاتھ سے لینا کہ چلا میں (3)

عشق سے تو نہیں ہوں میں واقف
دل کو شعلہ سا کچھ لپٹتا ہے

دکھلایئے لے جا کے تجھے مصر کا بازار
لیکن نہیں خواہاں کوئی واں جنس گراں کا

اتنا تو نہیں وہ جو ترا حال ہے سودا
کیا جانئے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

خواجہ میر درد (1133ھ-1199ھ/1890ء)

''فقیر کے اشعار باوجود رتبہ شاعری اور نتیجہ ظاہری کے نتائج نہیں ہیں۔ فقیر نے کبھی شعر آورد سے موزوں نہیں کیا اور نہ اس میں مستغرق ہوا۔ کبھی کسی کی مدح نہیں کی نہ ہجو لکھی اور فرمائش سے شعر نہیں کہا۔'' (نالہ درد)

والد خواجہ محمد ناصر عندلیب (دیوان کا نام: ''نالہ عندلیب'') کی طرف سے سلسلہ نسب خواجہ بہاء الدین نقشبندی اور والدہ کی طرف سے حضرت غوث اعظم سے ملتا تھا۔ عین عالم شباب یعنی انتیس برس کی عمر میں ترک دنیا کی اور باپ کی وفات پر 39 برس کی عمر میں سجادہ نشین بنے۔ ان امور کا اس لیے تذکرہ کیا گیا کہ دیگر غزل گو شعراء کے برعکس درد کے لیے تصوف برائے شعر گفتن نہ تھا۔ ان کا کلام جس الفت نیز تو شل تسلیم و رضا اور انسان دوستی کی تلقین کرتا ہے ان کی اپنی زندگی ان سب اوصاف سے متصف تھی۔ احمد شاہ ابدالی کے حملے اور بعد ازاں

مرہٹوں کی چیرہ دستیوں کی بنا پر دہلی باکمال لوگوں سے خالی ہوگئی مگر درؔد نے اپنا آستانہ نہ چھوڑا۔ فقر کا یہ عالم کہ تمام عمر کسی امیر وزیر حتیٰ کہ بادشاہ کے در پر جانے کی ضرورت نہ سمجھی بلکہ خود شاہ عالم ان کے پاس آتا تھا۔ موسیقی میں بھی استادانہ مہارت تھی' چنانچہ ہر چاند کی دوسری اور چوبیس تاریخ کو محفل سماع منعقد کرتے جس میں مشہور موسیقی دان اور فنکار حاضر ہوتے۔

تصوف فلسفہ کی صورت میں خاصہ مشکل اور اشغال اور احوال و مقامات کے بیان میں خاصہ پراسرار ہے لیکن یہ درؔد کا اعجاز ہے کہ انہوں نے کم از کم اصطلاحات استعمال کیے بغیر بڑی سے بڑی حقیقت اور مبہم ترکیفیت کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا۔ کیونکہ تخلیقی شعور کا سر چشمہ عملی زندگی بنتی تھی اس لیے کلام درد کے روحانی سفر کی سرگزشت بن جاتا ہے اور یوں نفسا نفسی کے اس عصری صحرا میں دیوان درد ایک نخلستان کا روپ دھار لیتا ہے۔ ہر چند کہ درؔد کے بقول:

''میں کوئی صوفی نہیں ہوں جو تصوف کی بحثیں چھیڑوں اور نہ کوئی مُلّا ہوں جو مناظرہ کروں۔ بلکہ خالص محمدی ہوں۔'' (''نالہ اردو'' ص:17)

درد کا تعلق سلسلہ نقشبندیہ سے تھا ''نالۂ درد'' میں لکھا ہے:

''محفل میں ہوتے ہوئے تنہا رہنا ہمارے طریقہ نقشبندیہ کی کیفیات میں سے ہے اور وطن میں ہوتے ہوئے بھی سفر میں رہنا اس سلسلہ عالی والوں کے ارادے اور حالات میں سے ہے۔'' (ص:31)

اپنے بارے میں لکھا:

''جوانی میں یہ فقیر کچھ عرصہ دنیاداری میں گرفتار رہا لیکن اس کے فضل سے ابھی جوانی کے کچھ دن باقی تھے کہ اس غفلت سے نجات مل گئی اور انتیس (29) سال کی عمر میں میں نے درویشی اختیار کر لی۔'' (ایضاً ص:115)

''نالۂ درد'' کو ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کر کے مقدمہ کے ساتھ شائع کیا ہے۔ (لاہور: 1980ء) اور ''دیوان فارسی'' بھی (لاہور: 1991ء)

بلحاظ اسلوب درؔد میرؔ کے زیادہ قریب ہیں۔ چھوٹی بحروں میں کم سے کم الفاظ میں بڑے سے بڑے مسئلہ اور روحانی اہتزاز کی گہری سے گہری حالت کے بیان پر قادر ہیں۔ کلام میں نہ تو میرؔ کی طرح ذاتی واردات کا بیان ہے اور نہ سوؔدا کی طرح رنگا رنگی' لیکن اپنی یک رنگی میں کامیابی کا یہ عالم کہ اسی میں صد رنگ دکھا دیتے ہیں۔ اردو دیوان مختصر ترین ہے (1199ھ میں مرتب ہوا) لیکن آج بھی زندہ! دہلی میں 24 صفر 1199ھ (1890ء) کو وفات پائی۔

رنگ کلام یہ ہے:

مدرسہ یا دیر تھا کعبہ یا بت خانہ تھا
ہم سبھی مہمان تھے واں تو ہی صاحب خانہ تھا

زندگی ہے یا کوئی طوفان ہے
ہم تو اس جینے کے ہاتھوں مر چلے

جگ میں آ کر ادھر ادھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

دل بھی تیرے ہی ڈھنگ سیکھا ہے

آن میں کچھ ہے آن میں کچھ ہے

چٹکلے باز شاعر: نظیر اکبر آبادی:-

سب جانتے ہیں چٹکلا بازی نظیر کی
اس کے ہر اک سخن میں ہے اے یار چٹکلا

سید ولی محمد نظیر (پیدائش 1148ھ/1735ء وفات 26 صفر 1246ھ 16 اگست 1830ء)

کہتے ہیں نظیر جس کو سنئے ٹک اس کا بیاں
تھا وہ مُعلّم غریب بزدل و ترسندا جاں
شعروغزل کے سوا شوق نہ تھا کچھ اسے
اپنے اسی شغل میں رہتا تھا خوش ہر زماں
سُست روش، پست قد، سانولا، ہندی نژاد
تن بھی کچھ ایسا ہی تھا قد کے موافق عیاں
فضل نے اللہ کے اس کو دیا عمر بھر
عزت و حرمت کے ساتھ پارچہ و آب وناں

کوئی مجھ سے پوچھے کہ آگرہ کی وجہ شہرت کیا ہے تو تاج محل کے بعد میں نظیر اکبر آبادی کا نام لوں گا جس نے عمر عزیز کے 95 برس وہیں بسر کیے مگر قسمت آزمائی کے لیے حکومتی مراکز اور درباروں کا رخ کرنے کی ضرورت محسوس نہ کی۔ سید محمد فاروق کی بارہ ولادوں کے انتقال کے بعد تیرہویں نمبر پر آنے والا نظیر دنیائے شعر کے لیے بابرکت اور اپنے شہر کی ناموری کا باعث بنا۔

نظیر اور آگرہ کی ہموار زندگی میں 1763ء کا سال طوفان بداماں ثابت ہوا کہ سورج محل جاٹ لوٹ مار اور قتل وغارت کا نقیب بن کر دہلی کی مانند آگرہ کو بھی تاراج کرنے کو آ گیا۔ نظیر کی شاعری میں خوش وقتی کے ساتھ جو ایک دل دوزی کی کسک ملتی ہے اور دنیا کی بے ثباتی کا المناک احساس تخلیقی سطح پر رونما ہوتا ہے تو اس کا ایک باعث سورج محل جاٹ کے ہاتھوں اجتماعی بربادی کے مناظر بھی ہو سکتے ہیں۔

نظیر آزاد طبع انسان تھا' اس لیے کسی ایک در کی ملازمت اس کے بس کا روگ نہ تھی لہٰذا آزاد پیشہ مدرسی اپنا لیا۔ یوں عزت در آزادی مگر عدم آسودگی سے زندگی بسر ہوتی رہی۔ نظیر کے یہ اور اسی انداز کے دیگر اشعار حسب حال معلوم ہوتے ہیں:

وہ جو غریب غربا کے بچے پڑھاتے ہیں
ان کی تو عمر بھر نہیں جاتی ہے مفلسی

فالج سے انتقال ہوا تھا۔ نظیر کو آج کی نفسیاتی اصطلاح میں خارج بین (EXTRAVERT) کہا جا سکتا ہے۔ ہر چند کہ طبیعت میں حزن کا عنصر بھی تھا۔ اپنے سراپا میں جو اشعار کہے ان میں یہ شعر بھی ملتا ہے:

پیری میں تھی جس طرح اس کو دل افسردگی
ویسی ہی تھی ان دنوں جن دنوں میں تھا جواں

نظیر کی افسردگی خارجی حالات کے برعکس ایسی نفسی کیفیت معلوم ہوتی ہے جسے کیموفلاج کرنے کے لیے اس نے گلی کوچوں کی دنیا

اور میلے ٹھیلوں کی بھیڑ میں خود کو گم کرنا چاہا ہو مگر جو مسلسل تخلیقی محرک کے طور پر برقرار بھی رہی۔ جبھی تو اس کے اشعار کی ندی ''آہ'' اور ''واہ'' کے کناروں کے درمیان رواں دواں نظر آتی ہے۔

نظیر ایسی شخصیت ہے جسے کلام کی انفرادیت کی بنا پر کسی بھی شعری دبستان سے وابستہ قرار دینا بہت مشکل ہے۔ دہلی اور لکھنؤ ایسے ثقافتی اور ادبی مراکز سے دور اکبر آباد کا نظیر اپنے رنگ کا موجد اور خاتم ہے۔ وہ اپنی ذات میں ایک تحریک ہے تو کلیات کے اعتبار سے ایک دبستان اور اس لحاظ سے وہ بے نظیر ہے۔

اکبر آباد کا یہ معمولی مدرس زندگی اور اس کے ہنگاموں سے پیار کرنے والا البیلا مست قلندر ہے۔ اس نے اس عہد میں نظم کہی جب (آج کی اصطلاح میں) نظم کا وجود نہ تھا۔ چنانچہ ککڑی، تربوز، بھنگ، ریچھ کا بچہ، تل کا لڈو، برسات، تیراکی کا میلہ، دیوالی، بسنت وغیرہ ایسے موضوعات ہیں جو اس عہد کے ثقہ شعری مزاج کے لیے یقیناً باغیانہ اور سوقیانہ ہوں گے۔ یہی وجہ ہے کہ نظیر کا بیشتر تذکروں میں نام تک بھی نہیں۔ یہی نہیں بلکہ اس ضمن میں بعض اہم نقادوں کے نام بھی آ جاتے ہیں چنانچہ شیفتہ کے خیال میں اس نے بہت سے اشعار کہے ہیں جو سوقین (عوام؟) کی زبان پر ہیں، اس لیے اسے شعراء میں شمار نہیں کیا جا سکتا۔ آزاد یہ تو مانتے ہیں کہ نظیر کے منتخب اشعار میر کے پایہ کے ہیں لیکن رطب و یابس بہت ہے (خود میر کے بارے میں بھی یہی کہا جا سکتا ہے) لیکن اس کے باوجود تفصیلی تذکرہ نہ کیا۔ شبلی کی بھی کچھ ایسی ہی رائے ہے یعنی اگر یہ مبتذل نہ ہوتا تو اشعار سادگی اور صفائی میں میر اور انیس کی ٹکر کے ہیں۔ حتیٰ کہ مولانا حالی جیسا سلجھا اور معتدل مزاج نقاد بھی نظیر کا محض اس لیے قائل نہ ہو سکا کہ اہل زبان ان کی زبان کو کم مانتے ہیں یہ تو ترقی پسند نقاد تھے جنہوں نے اس کی انسان دوستی، فطرت پرستی اور بے ریا زندگی کے شعور کو اپنے ادبی مسلک سے ہم آہنگ پایا تو اسے ''پہلا جدید نظم گو'' قرار دے کر ''عوامی شاعر'' کے خطاب سے نوازا اور اردو ادب میں اہمیت متعین کی۔

شاعری کے اعتبار سے نظیر خالصتاً ہندوستانی شاعر ہے، اس کے ہاں مقامی رنگ نظموں ہی میں نہیں بلکہ غزلوں میں بھی ہے۔ اس پر مستزاد الفاظ کا وافر ذخیرہ بلکہ نیاز فتح پوری کے بقول تو الفاظ کے ذخیرہ کے سلسلہ میں اردو کا کوئی شاعر بھی ان کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔ نظیر نے ''سوقین'' کے الفاظ استعمال کیے تو اس کی وجہ عوام کی سطح پر آ کر بات کرنے کی خواہش تھی، ورنہ ان کے علم و فضل میں کسی طرح کا بھی شبہ نہیں۔ کئی زبانیں جانتے تھے اور اردو کے علاوہ فارسی دیوان اور فارسی نثر میں تو کتابوں کے مصنف بھی تھے۔ اس امر کی طرف یوں اشارہ کیا کہ وہ بے علم نہ تھے۔ نظیر کو اس کے ہم وطنوں نے تو شاعر ہی نہ تسلیم کیا۔ چنانچہ شیفتہ نے لکھا:

> ''ان کے اشعار بازاری لوگوں کی زبان پر جاری ہیں، ان اشعار کی بنا پر نظیر شاعروں میں شمار ہونے کے لائق نہیں۔'' (بحوالہ مقالہ ''اردو میں غالب شناسی کی روایت: 1947ء تک'' از ڈاکٹر شکیل پتافی مطبوعہ ''تخلیقی ادب'' اسلام آباد شمارہ نمبر 8، 2011ء)

لیکن نظیر کی محرک نظموں، شاعری کی عوام پسندی اور فطرت کے عکاسی کی بنا پر نظیر مغربی دانشوروں کا پسندیدہ شاعر رہا۔ دیکھیے فیلن نظیر اکبر آبادی کو کن الفاظ میں خراج تحسین پیش کرتا ہے:

> ''تحریری علم و ادب میں سب سے زیادہ نظیر کے کلام سے انتخاب کیا گیا۔ صرف یہی ایک شاعر ہے جس کی شاعری اہل فرنگ کے نصاب کے مطابق سچی شاعری ہے مگر ہندوستان کی لفظ پرستی اس کو سرے سے شاعر ہی تسلیم نہیں کرتی، صرف نظیر ہی ایسا شاعر ہے جس کے اشعار نے عام لوگوں کے دلوں میں راہ کی ہے۔ اس کے اشعار ہر سڑک اور گلی میں پڑھے اور گائے جاتے ہیں۔ خصوصاً ان کے شہر آگرہ میں..... اس نے جس قسم کے

تو ... نہ ... ت معمولی چیزوں سے پیدا کیے جن پر اور ہندوستانی شاعروں نے لکھنا تو کسرِ شان سمجھا یا ان کو لکھنے کی

توجیہت ... کہ ... ہندوستانی محققین ناواقفیت سے اس بات کا نہایت یقینی ثبوت خیال کرتے ہیں کہ وہ کوئی

... تھے۔ یہ حضرات فرماتے ہیں کہ اس نے ''اس قسم کی متبذل چیزوں پر لکھا ہے۔ آٹا' دال' مکھی' مچھر'' اس کی

طبیعت کی رنگا رنگی اور اس کے تخیل کی قوت علاوہ اس سے بھی ظاہر ہوتی ہے کہ اس نے ایک ہی چیز کی مختلف نظموں

میں مختلف پہلو سے مختلف تصویریں دکھائی ہیں۔ اس کا دیوان خاصا تصویروں کا دیوان ہے جس میں ہندوستان کے

... کے کھیل تماشے' عیش' تفریح' رنج' غم' دل' دماغ سب کی بولتی چلتی تصویریں نظر آسکتی ہیں۔''(4)

نظیر کی نظم نگاری پر اتنا کچھ لکھا گیا کہ غزل دب کر رہ گئی' اس لیے یہاں ان کی غزل کا مطالعہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس ضمن میں یہ ... نظیر کی غزلیات بالعموم دستیاب نہیں۔ اتفاقاً آغا حسن دہلوی کے کتب خانہ سے نظیر کے دیوان کے دو مخطوطے مرزا فرحت اللہ بیگ ... جنہیں انہوں نے 1942ء میں مرتب کرکے انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام شائع کرا دیا۔ غزلوں کی تعداد 459 بنتی ہے۔ متفرق ... ہیں۔ نظیر کے وقت تک ادبی زبان مخصوص صورت اختیار کرکے کسی حد تک میکانکی بن چکی تھی' اس لیے اسلوب اور موضوعات ... سے غزل باسی کڑھی بن چکی تھی۔ اس لحاظ سے جب نظیر کی غزل کا مطالعہ کریں' تو گھٹن کی فضا میں تازہ ہوا کے جھونکے کا احساس ... چنانچہ نظیر کی انفرادیت ہر جگہ نمایاں ہے۔ زبان پر قدرت کا اظہار یوں ہوتا ہے کہ مشکل سے مشکل زمینوں میں مضامین نکالے ہیں۔ ... کی طرح انہیں بھی مشکل ردیفیں اور نئے نئے قوافی برتنے کا شوق ہے جس کا اندازہ اس نوع کی ردیفوں سے ہو جاتا ہے۔

.... سب سے خوب'' ''تو اس میں بھی لگاوٹ'' ''یہ بھی بحث جھوٹ ہے یا سچ'' '' ہے کہ جی جانے ہے''

نظموں کی مانند غزلوں میں بھی مقامی رنگ اور دھرتی کی بوباس ملتی ہے۔ چنانچہ ایرانی فضا کے برعکس ہندوستانی تلمیحات' موسموں' میووں' مصنوعات اور سامان تزئین کے ذکر کے ساتھ ساتھ تشبیہات اور استعارات کے لیے بھی مقامی اشیاء پر انحصار کیا۔ انہوں نے زبان' ... قوت مشاہدہ اور جزئیات نگاری سے نظموں میں جو کام لیا تھا ان ہی سے وہ غزلوں میں بھی تاثر پیدا کرتے ہیں۔ اسی لیے بعض ... مسلسل کہہ کر اسے نظم کے قریب کر دیتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی بیشتر امور میں نظیر اپنے ہمعصروں کے متضاد ہیں مگر دکھنی شاعروں کے ... پہنچ جاتے ہیں۔ حتیٰ کہ ان کے ہاں محبوب ''لاجنس'' ہستی نہیں بلکہ عورت ہے۔

نظیر محض حال مست مرد اور مجمع باز شاعر نہ تھا بلکہ اسے اپنے عہد میں اخلاقی قدروں کے زوال' سیاسی ابتری' مجلسی زندگی کے ... تمدنی بدحالی کا بڑی شدت سے احساس تھا چنانچہ اس نے اپنے شہر آشوبوں اور دیگر نظموں کو اپنے عصر کا آئینہ بنا دیا۔ نظمیں کیا ہیں ... کے مرثیے ہیں۔

ہوسکتا ہے ان کی غزلوں میں فلسفہ' تصوف' نفسیاتی حقائق اور اخلاق کا اظہار نہ ملے مگر ایک چیز ضرور ملے گی اور وہ ہے زندگی۔ اپنی ... انہوں اور گوناگوں کیفیات کی حامل زندگی' انہیں زندگی سے اتنا پیار ہے کہ کہیں کہیں محاکات کی وجہ سے وہ ابتذال کو بھی ... مگر پھر بھی فحش سے ان کی غزل پاک ہے جبکہ اس وقت لکھنؤ میں شاعری محض سستی لذتیت کا ذریعہ بن کر رہ گئی تھی' اس لیے اگر آزاد ... شعرا ... قرار دیا تو کچھ غلط نہیں۔

نظیر ... کی کلیات کے بارے میں روایت ہے کہ 1820ء میں ناگری لپی میں چھپی اور پھر فارسی رسم الخط میں 1882ء میں ... فحش کلام حذف کرنے کے بعد نولکشور نے لکھنؤ سے شائع کی اور بالعموم یہی کلیات اب ملتی ہے۔

... نظیر ... سید محمد محمود رضوی مخمور اکبر آبادی۔ لکھنؤ 1978ء)

نمونۂ کلام:

دکھا کر اک جھلک دل کو نہایت کر گیا بے کل
پری رو، تند خو، سرکش، ہٹیلا، چلبلا، چنچل
کچھ اسے شرم کچھ ہے ہم کو حجاب
ہے نئی چاہ میں یہ طرفہ عذاب
میرا اور اس کا اختلاط ہو گیا مثلِ ابرو برق
اس نے مجھے رلا دیا، میں نے اسے ہنسا دیا
فرصتِ عمر، قطرۂ شبنم
وصلِ محبوب، گوہرِ نایاب
یہ غنچہ جو بے درد گلچیں نے توڑا
خدا جانے کس کا یہ نقشِ دہن تھا(5)
ہم کیوں نہ اپنے آپ کو رولیویں جیتے جی
اے دوست کون پھر کرے ماتم فقیر کا
دل ٹھہرا ایک تبسم پر کچھ اور بہا اے جان نہیں
گر ہنس دیجئے اور لے لیجئے تو فائدہ ہے نقصان نہیں
یہ کچھ بہروپ پن دیکھو کہ بن کر شکل دانے کی
بکھرنا، سبز ہونا، لہلہانا پھر سمٹ جانا
تھا ارادہ تری فریاد کریں گے حاکم سے
وہ بھی کم بخت ترا جاننے والا نکلا(6)

قائم چاند پوری:-

آج قائم کے شعر ہم نے سنے
ہاں اک انداز یہ تو نکلتا ہے

قیام الدین علی قائمؔ بھی اردو کے معماروں میں شامل ہیں مگر پھر بھی انہیں اتنی شہرت نہ ملی جو ان کا حق تھی، دہلی کے بعض شعراء کی مانند قائمؔ دہلوی نہ تھے، وہ چاند پور (ضلع بجنور) میں پیدا ہوئے اور 93-1792ء میں رام پور میں انتقال ہوا، یہ دردؔ، میرؔ، سوداؔ کے معاصرین میں سے تھے اس لیے زبان دہلوی خصائص کی حامل ہے شاید اسی لیے دکھنی غزل پر اعتراض کرتے ہوئے تعلّی کی:

قائمؔ میں غزل طور کیا ریختہ ورنہ
اک بات لچر سی بہ زبانِ دکھنی تھی

مزید اشعار پیش ہیں:

شب جو دل بے قرار تھا، کیا تھا
کسی کا انتظار تھا، کیا تھا (7)

اور تو شعر ہیں ہیں، پر قائم
خوب کہتا ہے مرثیا دل کا

میں کن انکھوں سے یہ دیکھوں کہ سایہ ساتھ ہو تیرے
مجھے چلنے دے آگے یا ٹک اِس کو پیشتر لے جا

غزل کے علاوہ قائم نے قصائد، مثنویاں، شہرآشوب، قطعہ، رباعی تمام اصناف میں طبع آزمائی سے مہارت کا ثبوت دیا۔

ڈاکٹر اقتدا حسین نے قائم کی کلیات مدون کی (لاہور: 1965ء) جبکہ خورشید الاسلام نے دیوان مرتب کیا۔

مزید دیکھئے:

''اردوئے معلی'' (قائم نمبر، شمارہ 8) مرتبہ خواجہ احمد فاروقی دہلی یونیورسٹی، دہلی

حواشی:-

۱۔ طاہر تونسوی (مرتب) ''لکھنویات ادیب''، ص: 40

۲۔ مصحفی کے ایک شعر پر داد دی تو انہوں نے فخریہ کہا کہ میں دیوان میں بطور خاص اس کا ذکر کروں گا کہ قبلہ میر صاحب نے اس شعر کی داد دی تھی۔

۳۔ بقول آبرو:

گردش انکھیوں کی دیکھ گرایوں پچھاڑ کھا
گویا مجھے شراب کا پیالا پلا گیا

۴۔ بحوالہ مقالہ ''پابلو نرودا اور نظیر اکبر آبادی کی منظومات: تقابلی مطالعہ از عبدالواجد تبسم۔ مطبوعہ ''مجلّہ''، تخلیقی ادب'' اسلام آباد شمارہ نمبر 8، 2011ء)

۵۔ یہی خیال غالب اور ناسخ کے ہاں بھی ملتا ہے:

سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہوگئیں
خاک میں کیا صورتیں ہوں گی کہ پنہاں ہوگئیں

باغ میں گلبن ہیں گلدستے مزاروں کے تمام
خاک میں کیا کیا ہی گل رخسار پنہاں ہوگئے

۶۔ یہ مصرعہ اس طرح بھی ملتا ہے:

وہ بھی کم بخت ترا چاہنے والا نکلا

۷۔ [illegible]

ہجر تھا یا وصال تھا، کیا تھا
خواب تھا یا خیال تھا، کیا تھا

باب نمبر 9

لکھنؤ کا دبستانِ شاعری

گزشتہ لکھنؤ:۔

''مشرقی تمدن کا آخری نمونہ: گزشتہ لکھنؤ'' گو یہ عبدالحلیم شرر کی کتاب ہے مگر اب اس ماحول کا جائزہ لیں تو یہ محض کتاب کا نام نہیں بلکہ ''گزشتہ لکھنؤ'' بلیغ اشاریہ ہے۔ نوابوں کا لکھنؤ' بانکوں اور خوباں کا لکھنؤ' عزاداری اور تعزیوں کا لکھنؤ' طوائفوں کا لکھنؤ' مشاعروں اور بٹیروں کی پالی کا لکھنؤ الغرض روشن اور چمکیلا لکھنؤ اپنے معاشی اور اخلاقی تضادات سمیت واقعی ہندوستان میں مشرقی تمدن کا آخری نمونہ اور مسلم تہذیب کے بجھتے چراغ کی آخری بھڑک ثابت ہوا۔

تاریخی لحاظ سے جائزہ لینے پر 1722ء کا سن بہت اہمیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اس سن میں سعادت علی خان (1798ء-1814ء) کو اودھ کا صوبہ دار نامزد کیا گیا۔ اس وقت دارالحکومت فیض آباد تھا جو برہان الملک ابو منصور صفدر جنگ اور شجاع الدولہ (وفات 29 جنوری 1775ء) کے عہد تک رہا مگر آصف الدولہ (وفات 1797ء) نے 1775ء میں اپنی رہائش کے لیے لکھنؤ کو ترجیح دی۔ غازی الدین حیدر (وفات 1827ء) اور نصیر الدین حیدر کے عہد میں لکھنؤ کا شباب تھا اور رونق اور گہما گہمی کے باعث واقعی عروس البلاد کہلانے کا مستحق۔ واجد علی شاہ کی ذات میں اس تمدن ہی کا خاتمہ نہ ہوا جسے لکھنوی سے موسوم کرتے ہیں بلکہ خود لکھنؤ بھی 17 فروری 1856ء کو انگریزی عمل داری میں آ گیا۔ واجد علی شاہ 13 مارچ 1856ء کو معزول کر کے لکھنؤ سے نکال دیئے گئے اور مٹیا برج میں قید کیے گئے (1)۔ واجد علی شاہ کی آپ بیتی نما مثنوی ''حزنِ اختر'' (1275ھ/1859ء سال تحریر' سال طباعت 1880ء کلکتہ) سے کلکتہ میں ایام اسیری کی صعوبتوں کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔

چند اشعار پیش ہیں:

کوئی رنج زنداں میں ایسا نہیں
جو اس بے سروپا کو پہنچا نہیں
مگر دردِ فرقت ہے سب سے سوا
ہر اک غم دیا ہے اسی نے بھلا
یہ گردابِ فرقت ہے زنداں نہیں
یہ وہ بحر ہے جس کا پایاں نہیں
یہ وہ غم ہے جس سے نہیں بچتی جاں

اس غم سے بوڑھے ہوئے ہیں جواں
اس غم نے پانی سا دل کردیا
اس غم نے کوہِ الم دھر دیا
مرا غنچۂ دل ہوا غم سے بند
چمن بن گیا داغوں سے بند بند

(بحوالہ ''مخزنِ اختر'' مرتبہ محمد اکرام چغتائی لاہور: 1999ء)

...دھ کی حکومت 1720ء میں سعادت خاں برہان الملک سید محمد امین نیشاپوری (1720ء تا 1739ء) کے ہاتھوں قائم ہوئی۔ اس ... میں ...براآباد' لکھنؤ' بہرائچ' گورکھ پور' اودھ اور خیرآباد شامل تھے۔ اگرچہ اسے مغل بادشاہ نے اس علاقہ کا گورنر مقرر کیا تھا مگر بعد ... خود مختار حاکم بن گیا اور یوں اس خاندان کی بنا پڑی جس کی حکومت کا خاتمہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ہاتھوں واجد علی شاہ کی معزولی کی ...ت میں 1856ء میں ہوا۔ دیگر حکمرانوں کے نام یوں ہیں ابوالمنصور خاں صفدر جنگ (1739ء تا 1753ء)...... شجاع الدولہ (1753ء ...) ...آصف الدولہ (1775ء تا 1797ء)...... وزیر علی خاں (1797ء چار ماہ اور چند دن کی قلیل مدت[2])...... سعادت علی ... (1797ء تا 1814ء)...... غازی الدین حیدر (1814ء تا 1827ء)...... نصیر الدین حیدر (1827ء تا 1837ء)...... محمد علی شاہ (1837ء تا ...) ...امجد علی شاہ (1842ء تا 1847ء)...... واجد علی شاہ (1847ء تا 1856ء)

17 فروری 1856ء کو انگریز اودھ پر قابض ہوئے اور 13 مارچ 1856ء کو واجد علی شاہ معزول ہوئے۔

حضرت محل:-

لکھنؤ کی ایک ڈیرہ دار طوائف کے ہاں جس حسین وجمیل امراؤ نے جنم لیا اس کا حسن وجمال اور گلوکاری اسے بالآخر واجد علی شاہ کے ...ی خانہ' لے گئی اور یوں وہ امراؤ سے مہک پری بن گئی۔ واجد علی شاہ کی منکوحہ بنی اور برجیس قدر بیٹے کی پیدائش کے بعد ''حضرت محل'' کے خطاب سے سرفراز ہوئی۔ یہ خاتون بے انتہا انتظامی صلاحیتوں کی حامل تھی۔ اس زنانہ معاشرہ میں حضرت محل ''مرد'' محسوس ہوتی ہے کہ جو ...ن اور ستقامت اس کے شوہر میں نہ تھی وہ اس میں موجود تھی اور جب کہ سارے اودھ میں کوئی مرد انگریزوں کے خلاف زبان کھولنے ... نہ رکھتا تو حضرت محل نے مسلح جدوجہد کا آغاز کیا۔ نواب محمد خان کے علاوہ اور کئی تعلقہ داروں اور امراء کو ساتھ ملا کر انگریزوں کے ... پریشانی بن گئی ادھر بخت خان' نانا راؤ اور فیروز شاہ بخت بھی حضرت محل کے ساتھ آملے لیکن بات نہ بن سکی۔ حضرت محل اور ان کے ...یوں کو شکست ہوئی اور حضرت محل شہزادہ اور جاں نثاروں کے ساتھ نیپال فرار ہوگئیں۔ نواب محمد خان کو کالے پانی بھیج دیا گیا۔ نانا راؤ نیپال ...گیا۔ فیروز شاہ بھی ملک سے فرار ہوگیا اور افواہوں کے بموجب روس جا پہنچا۔ 17 اپریل 1879ء کو حضرت محل کا انتقال ہوگیا۔ بے عمل ... حضرت محل باعمل خاتون ثابت ہوئی' اس نے انگریزوں کی غلامی پر آزادی کی موت کو ترجیح دی' مگر شکست کھانے اور جان کی بازی ہار ...گئی۔

حضرت محل شاعرہ بھی تھی' نیپال میں اپنے بارے میں جو نظم لکھی وہ پیش ہے:

حکومت جو اپنی تھی اب ہے پرائی
اجل کی طلب تھی اجل بھی نہ آئی

نہ تخت اور تختۂ اسیری نہ شاہی
مقدر ہوئی ہے جہاں کی گدائی
وہ رتبہ جو پایا تھا ہم نے وطن میں
اسی کی بدولت ہوئی یہ لڑائی
عدو بن کے آئے جو تھے دوست اپنے
نہ تھی جس کی امید کی وہ برائی
گھڑی دو گھڑی کے یہ جھگڑے ہیں سارے
ابھی ہوگی قیدِ الم سے رہائی
زمانہ رکھے گا پر اپنی نظر میں
مری سرفروشی میری نارسائی
اسی خاک پر میرا مدفن بنے گا
پہاڑوں پر ہم نے یہ بستی بسائی
لکھا ہوگا حضرت محل کی لحد پر
نصیبوں چلی تھی فلک کے ستائی

بھارت میں وسیم احمد سعید نے حضرت محل کے بارے میں کتاب لکھی ہے ''شانِ اودھ' حضرت محل'' (بحوالہ مقالہ ''بیگم حضرت محل'' از خالد بہزاد ہاشمی مطبوعہ ''آئینہ'' لاہور' اپریل 2010ء)

مرکزِ علم وادب:۔

اگر چہ لکھنؤ کے نوابان کی عیاشی کے افسانوں نے تمام نوابوں اور لکھنؤ کا تناظر مسخ کر کے رکھ دیا جبکہ حقیقت یہ ہے کہ اس زمانہ کے لحاظ سے حکمرانوں نے صحیح معنوں میں لکھنؤ کو مرکزِ علم وادب بنانے کی قابل قدر کوششیں کیں چنانچہ مدرسوں' خانقاہوں' امام باڑوں اور کتب خانوں کی تعمیر وتزئین کے ساتھ ساتھ جدید ایجادات سے بھی استفادہ کیا گیا۔

غازی الدین حیدر نے 1234ھ میں ٹائپ کا پریس لگوایا۔ اسی نے ''فرہنگ رفعت'' (فارسی لغت) مرتب کرائی۔ اس نے عربی کا ایک ضخیم لغت مرتب کروانے کا منصوبہ بنایا جو' جامع اللغات'' کی متعدد جلدوں کی صورت میں پایۂ تکمیل کو پہنچا۔ ذاتی طور پر اسے علم ہیئت سے بہت شغف تھا۔ تمام نوابوں کے عہد میں غیر ملکی زبانوں سے علمی اور تحقیقی کتابوں کے اردو تراجم کا سلسلہ جاری رہا۔

مزید دیکھیے:

راقم کا مقالہ ''لکھنؤ......انیس کا گمشدہ مصرع'' مشمولہ' میرامن سے میراجی تک'' (مقدمات) لاہور: 2011ء

''......عیش کوش'':۔

ہندوستان میں لامرکزیت تھی اور مغلیہ بادشاہ تعظیماً شہنشاہ ہند تھا۔ دہلی کی کمزوری نے اودھ کے صوبہ داروں کو بھی خودمختاری کی

جو [illegible] سے [illegible] گیا اور جو تھوڑی بہت برائے نام بادشاہ کی تابعداری تھی وہ بھی 1819ء میں اس وقت ختم ہوگئی' جب غازی الدین حیدر نے [illegible] کی [illegible] پرزور بازو کے بغیر ہی ''بادشاہت'' حاصل کر لی۔

[illegible] اودھ کے حکمرانوں کی جو عیش پرستی ضرب المثل کی حیثیت اختیار کر چکی ہے' اس کا باضابطہ آغاز شجاع الدولہ سے سمجھا جاتا ہے۔ [illegible] خوشحال تھا۔ خزانہ بھرا ہوا اور انتظام و انصرام کے لیے انگریز حاضر' اس لیے وہ توانائی جو جہانگیری و جہانبانی کے لیے وقف ہوسکتی تھی محض [illegible] بازی (بلکہ لکھنؤ کی ''بازیوں'' کی فہرست خاصی طویل ہے) کی نذر ہو رہی تھی۔ دربار کے زیر اثر تمام رعیت نے عیش کوشی کو [illegible] زیست جانا جس کے نتیجہ میں طوائفیت نے اس حد تک فروغ پایا کہ طوائف تہذیب کی علامت قرار پائی تو اس کا کوٹھا تمدن کا گہوارہ۔ [illegible] نچہ [illegible] ور شرفاء کے دیوان خانہ کی زینت کے لیے چاندنی' چھت گیری' گاؤ تکیوں' اگالدان اور خاصدان کی طرح طوائف بھی لازم تھی حتیٰ کہ [illegible] آزمائی کے لیے گھر سے نکلتے تو لشکر کے علاوہ نازو انداز کا یہ اسلحہ خانہ بھی ساتھ ہوتا۔ اس معاشرہ میں مسلسل طوائف بازی سے کس حد تک زنانہ پن پیدا ہو چکا تھا اس کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ انشاء نے ''دریائے لطافت'' میں بحروں کے ارکان کے بھی [illegible] رکھے یعنی:

''پری خانم' پری خانم' پری جان''

واجد علی شاہ اس سے بھی بڑھ گیا۔ اس نے خوبصورت اور کم سن عورتوں پر مشتمل ایک زنانہ فوج ترتیب دی جس کی پلٹنوں کے نام'' [illegible] پلٹن'' ''نادری پلٹن'' گھنگھور پلٹن اور بانکا رسالہ' ترچھا رسالہ وغیرہ تھے۔ نوابوں کی وہ قوتیں جو جہانبانی کے لیے وقف ہونی چاہئے تھیں [illegible] محض لذت کام و دہن کے لیے مخصوص ہو کر رہ گئی تھیں۔

[illegible] اہل لکھنؤ نے خوراک کو فن کا درجہ دے کر اپنی جدتوں اور اختراعات سے وہ حیثیت دے دی کہ ان کے کھانوں اور دعوتوں کا احوال [illegible] بجائے ''باغ و بہار'' کی کسی شہزادی کے دسترخوان کی داستان محسوس ہوتی ہے۔ ہم پنجابی ڈھگوں کے لیے تو اروی محض ایک لیسدار [illegible] سی سبزی ہے لیکن لکھنؤ کے ایک باورچی کا یہ دعویٰ تھا ''سال بھر دونوں وقت ارویاں پکاؤں اور ہر مرتبہ نئی ترکیب سے۔'' اسی طرح [illegible] ''عجیب صنعتوں کی مٹھائی کے انار ایسے بنا تا تھا کہ ان پر اصلی اناروں کا دھوکا ہوتا تھا ان کو توڑتے تو دانے بھی اصلی اناروں کے سے [illegible] مگر جب کھایئے تو پتہ چلتا تھا کہ چھلکے اور دانے دو مختلف طرح کی خوش ذائقہ مٹھائیاں ہیں۔''(3)

ہم جیسے تو مرغ پلاؤ کھا کر بڑھکیں مارنے لگتے ہیں جبکہ اس لکھنؤ میں صرف پلاؤ کی 25 اقسام ملتی تھیں۔ (''رسالہ واجدیہ سلطانی'' [illegible] 1854-55) لذت الفاظ کے لیے صرف پلاؤ کی اقسام درج کی جاتی ہیں۔ واضح رہے کہ واجد علی شاہ نے کھانے کی 17' [illegible] کی 15 اور روٹیوں کی 14 اقسام درج کی ہیں اور بیچارہ نظیر کہتا رہا:

بابا ہمیں تو سب نظر آتی ہیں روٹیاں

[illegible] کی یہ اقسام تھیں۔ پلاؤ' چلاؤ' قورمہ پلاؤ' یخنی پلاؤ' حسینی پلاؤ' ستارہ پلاؤ' اناناس پلاؤ' مرصع پلاؤ' مادھو پلاؤ' موتی [illegible] پلاؤ' بڑھل پلاؤ' کولا پلاؤ' زیر بریاں' تنجن' مزعفر' دم پخت' دست و پیچ' قبولی' نورمحلی' تبولی' کھچڑی' گلزار اور [illegible] تاریخ کی جھلکیاں'' از نیر مسعود قومی زبان جون 1992ء)

[illegible] کے متعلق مشہور تھا کہ ''وہ بادام کے چاول تراشتا اور پستے کی دال تیار کرتا تھا پھر ان سے اس قدر نفیس [illegible] معلوم ہوتی تھی' لیکن کھانے میں اس کا ذائقہ ہی کچھ اور ہوتا تھا جس کا زبان مدتوں چٹخارہ لیتی تھی۔ [illegible] کی ہیئت تبدیل کردینے میں ایسا کمال رکھتا تھا کہ مربے کو کھایئے تو قورمہ کا مزا ہوتا' قورمے کو

کھائیے تو فیرینی کا لطف آتا اور فیرینی کھاتے تو پلاؤ کی لذت آتی تھی۔ بعض دوسرے رکابداروں نے بھی کھانوں اور مخصوص چاولوں کی تیاری میں عجب عجب صنعتیں دکھائی تھیں۔ مثلاً کسی نے پلاؤ کو نورنگ کے چاولوں سے تیار کر کے قاب کو جواہرات سے مشابہہ بنا دیا۔ کسی نے آدھے چاول ارغوانی اور نصف کو سفید بنا کر انار دانہ تیار کر دیا...... شجاع الدولہ کے عہد میں کھانے کے دسترخوان پر چھ مختلف جگہوں سے کھانا آتا تھا۔ ان میں سب سے مخصوص باورچی خانہ مرزا حسن رضا خان کے ماتحت تھا جس میں دو ہزار روپے روزانہ کی پخت ہوتی تھی۔ دوسرا چھوٹا باورچی خانہ جو اول مرزا حسن علی کے تحت تھا اور پھر عنبر علی خان کی نگرانی میں آ گیا تھا اس پر تین سو روپے روزانہ خرچ ہوتے تھے۔ آصف الدولہ کے باورچی خانے کا خرچ بھی بقول ابو طالب دو تین ہزار روپے روزانہ تھا۔ نواب سالار جنگ کا خاص رکابدار بارہ سو روپے ماہوار مشاہرہ لیتا تھا۔"(4)

عیاشی کا یہ عالم تھا کہ اب ان نوابوں کی عورتوں کی تعداد یوں گنوائی جاتی ہے جیسے شاہی اصطبل میں گھوڑیاں گنی جاتی ہیں۔ مثلاً شجاع الدولہ کے حرم میں ستائیس سو سے زیادہ عورتیں تھیں جن میں سے دو ہزار خواصیں اور 701 بیگمات تھیں(5)۔ اور یہ کہنے کی ضرورت ہی نہیں کہ ان میں سے نکاح صرف چار ہی سے ممکن تھا۔ نہ جانے اتنی عورتوں کا یہ کیا کرتے تھے؟ واضح رہے کہ شہر کی طوائفیں ان ستائیس سو پر مستزاد تھیں۔ رجب علی بیگ سرور "فسانہ عبرت" میں لکھتے ہیں:

> "سترہ سو جلسے والیاں، نادرۂ زمانہ، شہرۂ آفاق، محبوبی میں طاق ملازم تھیں۔ بارہ سو چست و چالاک، بے باک، فن موسیقی میں یکتا، جانِ دلبری، سراپا ناز، ان کے علاوہ ہزاروں رنڈیاں جوبن کی متوالیاں، ماہ سیما، رشکِ صبر، کمسن، جن کے امنگ کے دن، پری رو حاضر۔"(6)

دربار اور شاعری:-

لکھنؤ کے دبستان شاعری کا جائزہ لیتے وقت اس امر کا ذہن نشین رکھنا لازم ہے کہ لکھنؤ کے بیشتر نامور شعراء بذات خود لکھنوی نہ تھے۔ اس کی وجہ دہلی میں معاشی بدحالی اور ہند میں امن و سکون کا فقدان تھا۔ اس عہد کے اکثر شعراء جیسے میرؔ، سوداؔ، حاتمؔ اور نظیر اکبر آبادی نے شہر آشوب یا اس انداز کی جو دیگر نظمیں لکھیں ان کے مطالعہ سے اس دور انتشار کی تصویر کھنچ جاتی ہے۔ نفسا نفسی کے اس صحرا میں شعراء اور فنکاروں کو فیض آباد، لکھنؤ، فرخ آباد اور عظیم آباد وغیرہ امن و خوشحالی کے نخلستان نظر آ رہے تھے۔ ان کے علاوہ کیتھر اور ٹانڈہ کے نواب بھی شعراء کے قدردان تھے لیکن یہ چھوٹی چھوٹی نام نہاد سلطنتیں جلد ہی ختم ہو گئیں اور باقی لکھنؤ ہی رہ گیا اور وہ سوداؔ جو کسی زمانہ میں دہلی چھوڑنے کو تیار نہ تھے بالآخر فیض آباد کا رخ کرنے پر مجبور ہو گئے۔ ہجرت کرنے والے معروف شعراء کے نام یہ ہیں: خان آرزوؔ، قمر الدین منتؔ، میر ضاحکؔ، سوداؔ، میر سوزؔ اور میر حسنؔ یہ سب نواب شجاع الدولہ کے عہد (75-1754) میں آئے جبکہ میرؔ، مصحفیؔ، انشاؔ، جرأتؔ، رنگینؔ وغیرہ آصف الدولہ کے عہد میں۔

میرؔ اور سوداؔ تو پختہ طبع تھے اس لیے لکھنؤ آ کر بھی انہوں نے اپنی شاعرانہ وضع نہ بدلی لیکن انشاؔ، جرأتؔ اور رنگینؔ وغیرہ نے اس مخصوص رنگ سخن کو چوکھا کیا جو دربار کے پرتعیش ماحول کی بنا پر عوام اور معاشرہ میں مقبول ہوتا جا رہا تھا۔ مصحفیؔ کا مزاج اور انداز سخن تو اور ہی تھا لیکن انشاء سے چپقلش کی بنا پر انہوں نے بھی خود کو شعوری طور پر لکھنوی رنگ میں رنگنے کی سعی کی لیکن افتاد طبع کی بنا پر انشاء کی مانند حدود نہ پھلانگ سکے ان کے ہاں شوخی پھکڑ پن میں اور جنس کجروی میں نہیں تبدیل ہوتی۔

خوشحالی نے زندگی کے بارے میں لذت پرستی اور عیش کوشی کے جس سستے مگر خوشنما فلسفہ کو جنم دیا نواب کی ذات اور دربار اس کی

[illegible] تھا۔ ایسے پر تصنع ماحول اور ملمع پسند معاشرہ میں میرؔ کی سادگی نے بے نمک ثابت ہونا تھا' اس لیے شوکت لفظی سے لے کر رعایت [illegible] موشگافیوں نے اشعار کو اگر ایک طرف محض لفظی بازی گری بنا دیا تو دوسری طرف زبان اتنی چیٹ پٹی بنی کہ غزل بارہ مصالحہ کی [illegible] بن کر رہ گئی۔

شیعہ مسلک کی بنا پر نوابوں کے لیے تصوف نا قابل قبول تھا' اس لیے اس کے حوالہ سے روحانیت اور اخلاقی تعلیمات کے ساتھ [illegible] وہ جو ایک اعلیٰ اور ماورائی تصور ملتا تھا وہ بھی ختم ہو کر رہ گیا جس کے نتیجہ میں خالص جنس نگاری نے فروغ پایا۔ چنانچہ شعراء نے عورت [illegible] ملبوسات' زیورات اور دیگر متعلقات حسن کا بیان خوب مزے لے لے کر کیا۔

طوائف اہل لکھنؤ کی زندگی کا محور تھی' اس لیے غزل بھی اب ایک طرح کی تماش بینی بن چکی تھی۔ چنانچہ احترام عشق اور احترام محبوب کے تصورات کی جگہ اب ''واسوخت'' نے لے لی اور یوں شاعر محبوب کی بے وفائی کا بدلہ لینے اور اسے جلانے اور کڑھانے کے لیے خود [illegible] بن جاتا ہے۔ اس میں امانتؔ نے خوب نام پیدا کیا۔ المختصر ادبی کی غزل دل کی زبان اور روح کی ترجمان تھی جبکہ لکھنؤ میں وہ جسم کی [illegible] جنس کا کوائف نامہ ہے۔ چند بے ضرر مثالیں پیش ہیں:

صاف چولی سے عیاں ہے چمنِ سرخ ترا
نہیں چھپتا تہ شبنم چمنِ سرخ ترا
مصحفیؔ

انکھڑیاں سرخ ہوگئیں چپٹ سے
دیکھ لیجے کمال بوسے کا
انشاؔ

بے پردہ ہوگئے وہ لگاوٹ کے دھیان میں
بھیجیں گلوریاں مجھے انگیا کے پان میں
امانتؔ

مر گئے عاشق جب آگے سے دوپٹہ ہٹ گیا
کیا بلا رحلت کے نقارے ہیں دلبر چھاتیاں
بحرؔ

بال ہیں بکھرے' بند ہیں ٹوٹے' کان میں ٹیڑھا بالا ہے
جرأت ہم پہچان گئے کچھ دال میں کالا کالا ہے
جرأتؔ

یہ تو خیر شعراء تھے اور ان سے کچھ بھی بعید نہ تھا لیکن شاعرات بھی عصری رجحان سے دامن نہ بچا سکیں۔ چنانچہ حجابؔ' حورؔ' شرمؔ اور صنمؔ [illegible] سے کم نہیں۔ شرم صاحبہ کا یہ ایک شعر ہی مثال کو کافی رہے گا:

خوب سا پیار کروں گا بخدا میں تم کو
ہاتھ آجاؤ گے پیارے جو کبھی رات کے وقت

واجد علی شاہ بطور شاعر:۔

اگر چہ لکھنؤ کے بیشتر نوابان شعر و شاعری کے رسیا تھے مگر واجد علی شاہ اس سلسلہ میں خصوصی شہرت رکھتا ہے۔ بقول سید مسعود حسن رضوی ادیب ''واجد علی شاہ کو بھی کم سنی سے شعر کہنے کا شوق تھا چنانچہ ان کا ایک دیوان شاہزادگی ہی کے زمانے سے مرتب ہو گیا تھا وہ بڑے زود گو تھے' خود کہتے ہیں:

اس قدر جلدی غزل کہنا بہت دشوار ہے
کب کوئی دنیا میں اختر آپ سا پیدا ہوا

...... بادشاہ کی کئی بیگمیں شعر کہتی تھیں جن کے تخلص یہ ہیں عالَم' صدرؔ' محبوبؔ' بیگم' عشرتؔ' قمرؔ' حورؔ...... ان کے کئی شہزادے بھی شاعر تھے جن میں سے کوکب' ہزار اور انجم کے دیوان چھپے ہوئے موجود ہیں...... واجد علی شاہ کے منظوم کلام کی مقدار اتنی زیادہ ہے کہ وہ تیس پینتیس جلدوں میں سما سکا...... کئی بڑی مثنویاں تصنیف کیں جن کے نام ہیں افسانۂ عشق' دریائے تعشق' بحرِ الفت اور عشق نامہ''(7)''...... واجد علی شاہ نے نظم اور نثر میں سو سے زیادہ کتابیں لکھیں''(8)

واجد علی شاہ کی جدت پسندیوں' تخلیقی اختراعات اور شاعرانہ خوش ذوقی کا اندازہ ان خطابات سے ہی لگایا جا سکتا ہے جو انہوں نے اپنی عورتوں سے لے کر جانوروں تک کو عنایت کئے تھے چنانچہ زیور گل' آشنائے چمن' عاشق گل' شب صدا...... یہ عورتوں کے نہیں بلکہ بلبل کے خطابات تھے صرف بلبل کے لیے 41 خطابات تجویز کئے گئے تھے۔ جو بھنگن کپڑے کی چادر سے طہارت کراتی تھی اسے مصفا بیگم اور جو دو سقنیں پانی ڈالتی تھیں انہیں آب رساں بیگم کے خطاب سے نواز کر بالآخر حرم میں داخل کیا۔

واجد علی شاہ نے اپنی بعض کتابوں میں اپنے بارے میں جو کچھ لکھا وہ خاصا معلومات افزا ہے چنانچہ ایک موقع پر انہوں نے ارباب نشاط کے اخراجات کے ضمن میں یہ تفصیل بہم پہنچائی ہے ''جملہ آٹھ ہزار پانچ سو اٹھانوے روپیہ مشاہرہ ہوئے' پندرہ کلاونت مغنی' ایک کٹھنی والا اور دو پکھاوَجی' تئیس طبلہ نواز' چھیالیس سارنگی نواز' بائیس خنجرہ نواز اور ایک نے نواز' چھ رقاص' ایک شعبدہ باز' دو ڈھولک نواز' ایک سرسنگار نواز اور انیس نفر نقار خانے میں اور چھ محفل ملازم ہیں۔ چشم بدور' تنخواہ دار' تین ہزار دو سو اکسٹھ روپیہ ماہانہ کی اور رقم کہ سرکار میں جو ڈومیناں عورتیں ہیں ان کو ''سرور محفل'' اور جوان کے مرد ہیں ان کو ''بہار محفل'' کہتے ہیں۔'' (بحوالہ: ''واجد علی شاہ اور ان کا عہد'' ص:29)

واجد علی شاہ اختر نے لفظوں کے سر پر ویسی ہی شاعری کی جیسی اس عہد کے لکھنؤ میں مروج تھی۔ بحیثیت مجموعی اس کی شاعری کے انداز و اسلوب کا ان اشعار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

نصیب فتح ہو یا ہو مجھے شکست اختر
خدا بچائے ہوا سامنا محبت کا
دلِ گویا کو ترے عشق نے خاموش کیا
یاد غیروں کی ہوئی مجھ کو فراموش کیا

واجد علی شاہ ایام جلاوطنی میں یوں کہا کرتے تھے:

زمانہ تھا پیا کرتے تھے گوہر پاؤں کے نیچے

پر اب ہے دھوپ سر پر اور کنکر پاؤں کے نیچے
ہوں تو شاہانِ جہاں پر ہے پڑا وقت مگر
ختم ہے اخترؔ بے کس پہ جفائے غربت

''بتِ شوخ وشنگ'':-

واجد علی شاہ نے ''پری خانہ'' میں اپنا سراپا ان الفاظ میں کھینچا ہے:

''میرے دل کی سرزمین پر محبت کے بادل برس رہے تھے۔ اس میں شک نہیں اس زمانہ میں خود مجھ میں بھی بتان شوخ وشنگ کے سے آثار موجود تھے۔ میری طلسم آفریں آنکھوں کے آگے سامری کو بھی سبقت لے جانا محال تھا۔ یوسف کو میرے حضور میں بار پانا مشکل تھا۔ میری زلف پر پیچ مشک تا تار کو شرمندہ کرتی تھی۔ میری نازک مژہ اغیار کے سینوں میں کانٹوں کی طرح چبھتی تھی۔ حسن و جمال' لطافت و ملائمت میرے آگے سربسجود تھے۔ ادا و ناز میری ادنیٰ سی کنیزیں تھیں۔ آہوان رم خوردہ میری چشم پرفریب سے رک جاتے تھے۔ سنبل پیچاں میری کاکلوں کی اسیر تھی۔ میرے رخسار مثل آئینہ حلب' میری زنخدان سیب سرخ تھی۔ میری آنکھیں ناتوانوں کے لیے مایہ قوت تھیں۔ میرے ہونٹ معشوقوں کے لیے جاں نواز تھے۔ میری بھنویں کمان کیانی' میری پیشانی چاند کی طرح چمکتی' میرے حلقہ گیسو کمند بلا تھے جس میں بے شمار دل اسیر ہو کر تڑپتے تھے۔ میرے مژگاں کے نیزوں سے عاشقوں کے دل زخمی تھے۔ میرے ابرو کی تیغ معشوقوں کی جان کی دشمن تھی۔ زلفیں شب تیرہ و تار کی مانند اور عارض صبح وصال کے مثال تھے۔ قد و قامت سرو مراد کی طرح جو معشوقوں کے دل کو ہزار فریب سے قابو کر لیتا تھا''...... (بحوالہ:''واجد علی شاہ اور ان کا عہد'' ص: 13)

نازو انداز کا اسلحہ خانہ: ریختی:-

اس پرتعیش فضا نے شعراء کے اذہان کو کیسے ایک مخصوص سانچہ میں ڈھالا اور جب زنانہ پن شعار زیست بنا تو اس نے ادب کو بھی [illegible] سے زنانہ بنانے کی کوشش کی اس کا اندازہ ریختی کی ایجاد سے لگایا جا سکتا ہے۔ یہ رنگین (سرہند: 1171ھ-1251ھ) کی ایجاد [illegible] نشاء نے اپنے مخصوص انداز میں ''دریائے لطافت'' میں تائید بھی کی۔ رنگین نے ریختی کے دیوان ''انگیختہ'' میں خود بھی اس [illegible] ہونے کا دعویٰ کیا ہے لیکن یہ واضح رہے کہ رنگین سے پہلے ایک اور ریختی گو قیس حیدر آبادی کے دیوان کا حوالہ ملتا ہے جو نہ صرف [illegible] سے 29 برس پہلے 1220ھ میں لکھا گیا بلکہ بہت سی ہم طرح غزلوں کی بنا پر اسے بعید از امکان نہیں قرار دیا جا سکتا کہ رنگین [illegible] بھی ہو گا۔

[illegible] ریختی ملاحظہ ہو:

رشک ہے منہ پہ بسنتی کے کئی پھول بسنت
میں نے رنگیں یہ بسنتی جو رنگائی پوشاک
کروں میں کہاں تک مدارات روز
تمہیں چاہیے ہے وہی بات روز

یارب شبِ جدائی تو ہر گز نہ ہو نصیب
بندی کو یوں جو چاہے تو کولھو میں پیل ڈال

ریختی کیا ہے؟ ہمیں اس کا جواب کسی حد تک خود دیوان کا نام ''انگیختہ'' میں سے مل جاتا ہے جو یا تو ''انگیا+ ریختہ'' ہے ورنہ انگیخت سے ''انگیختہ''(9) بنالیا اور ہر دو صورتوں ہی میں جنسی اشتعال والا مفہوم نمایاں تر ہے۔ سیدھے سادے الفاظ میں عورت کے (بالخصوص جنسی جنس سے وابستہ) جذبات' احساسات اور خواہشات کی نسائی زبان میں ترجمانی ریختی ہے۔ آج کی نفسیات کی اصطلاح میں ریختی کو Lesbian Poetry قرار دیا جا سکتا ہے۔

دکھنی غزل میں ہندی گیت اور رادھا کرشن کی محبت کی روایات کے زیر اثر اظہار عشق عورت کی طرف سے ہوتا ہے اس لیے بعض نقادوں نے دکھنی غزل کو بھی ریختی قرار دیا مگر یہ غلط ہے۔ دکھنی غزل کا لکھنؤ کی ریختی سے دور کا بھی تعلق نہیں اور نہ ہی وہ ان سماجی اور نفسیاتی عوامل کی جنم دہندہ ہے جو نوابوں اور طوائفوں کے لکھنؤ سے مخصوص سمجھے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں ہاشمی بیجاپوری کا بطور خاص نام لیتے ہوئے اسے پہلا ریختی گو قرار دیا گیا۔ ہاشمی کا اندازِ سخن یوں ہے:

تمھیں گئے پر میں اوڑھنی نہیں نوی جھلکاٹ کی چادر
پھٹی ہوئی اوڑھ لی میں جو پدرانی پاٹ کی چادر
اگر لاویں گے سوکن کوں رہوں گی اس کی باندی ہو
بی بی آئی پکاروں گی میں سب انکار چھوڑوں گی

اس ضمن میں انشاء اور رنگین کے بیانات ہی سے ریختی کی تخلیق سے وابستہ جنسی محرک کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ انشاء نے ''دریائے لطافت'' میں رنگین کی یوں تصویر کھینچی:

''چونکہ مدتوں ان کی ہمت کا گھوڑا امتحان قوت باہ کے میدان میں دوڑا ہے اور انہیں زیادہ تر پردہ نشین عورتوں سے سروکار رہا ہے۔ ان عورتوں کی کچھ اصطلاحات انہوں نے اپنی تالیف کی ہوئی ایک کتاب میں لکھی ہیں بلکہ اس بولی میں ایک دیوان نظم کیا ہے۔''

رنگین نے ''انگیختہ'' کے دیباچہ میں یوں لکھا:

''ہیچ ایام جوانی کے یہ نامہ سیاہ اکثر گاہ بگاہ عرس شیطانی کہ عبارت جس سے تماش بینی خانگیوں کی ہے کرتا تھا اور اس قوم کی ہر فصیح پر دھیان دھرتا تھا۔ ہرگاہ چندمدت جو اس وضع اوقات پر بسر ہوئی تو اس عاصی کو ان کی اصطلاح و محاورے سے بہت سی خبر ہوئی۔ پس واسطے انہیں اشخاص کے عام بلکہ خاص بولیوں کو ان کی زبان میں اس بے زبان ہیچمد ان نے موزوں کر کے مرتب کیا۔''

ان دونوں اقتباسات سے ریختی گو کی شخصیت' اس کا ادبی منصب اور لسانی مقاصد بخوبی عیاں ہو جاتے ہیں۔ سعادت یار خاں رنگین کی فارسی ''مجالس رنگین'' (1214ھ) کا شیر علی اور خوشی نے اردو ترجمہ مع سوانح شائع کیا (لاہور: سنہ نہیں) جس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاہ حاتم کے شاگرد تھے۔ کلیات ''نورتن'' کے علاوہ دیوان ریختہ' بیختہ' آمیختہ' ریختی' فرسنامہ رنگین اور ایجاد رنگین' دلپذیر' مظہر العجائب اور نازنین سری نگر کے نام سے مثنویاں بھی کہیں (''مجالس رنگین'' ص: 6'7)

اس رجحان کی انتہا اس پر ہوئی کہ شعراء نے زنانہ تخلص ہی نہ رکھے بلکہ معراج میر یار علی خاں جان صاحب (متوفی: 1897ء) تو

زنانہ لباس پہن کر اور ڈولی میں سج کر مشاعروں میں شریک ہوتے اور بڑے ناز نخرے اور ٹھسے کے ساتھ اشعار سناتے۔ علی بیگ نازنین عابد مرزا بیگم جمعیت علی ثریا وغیرہ تھے تو مرد مگر تخلص زنانہ تھے!

چند اشعار درج ہیں:

مردوا مجھ سے کہے ہے چلو آرام کریں
جس کو آرام وہ سمجھے ہے وہ آرام ہو نوج
انشاء

کل کی طرح سے آج نہیں اشرفی بندھی
میراجو آپ نے یہ ٹٹولا آزار بند
انشاء

ہوئی عشاق میں مشہور یوسف ساجواں تاکا
بوا! ہم عورتوں میں تھا بڑا دیدہ زلیخا کا
جان صاحب

کارخانے میں خدا کے ہے کسے بوا دخل
بچہ تم پہلے جنیں بیاہ ہوا میرے بعد
جان صاحب

ڈاکٹر نذر خلیق نے مقالہ ''محسن خان پوری ایک ہمہ جہت شاعر'' (مطبوعہ ''تخلیقی ادب'' اسلام آباد شمارہ 7، 2010ء) میں محسن خان پوری کی ریختی گوئی کا بھی ذکر کیا ہے۔ ان کے بقول عنقا بیگم تخلص کرتے تھے ان کا ''دیوانِ ریختی عرف رنگیلی بیگم'' 1921ء میں لکھنؤ سے شائع ہوا جبکہ دوسرا ایڈیشن 1940ء/1936ء میں طبع ہوا۔

ڈاکٹر طاہر مسعود کی تالیف ''اردو صحافت انیسویں صدی میں'' سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ 1882ء میں دہلی سے منشی مہانرائن نے پندرہ روزہ ''ریختی'' کا اجراء کیا تھا (ص: 1107)

مثنوی:۔

محمد قلی قطب شاہ سے لے کر ہر دور کے اچھے شاعروں نے مثنویاں لکھیں لیکن مرثیہ کی مانند اس صنف کو بھی فنی بلندی لکھنؤ ہی میں ملی۔ جیسے ''سحر البیان''[10] (1784ء) ''گلزار نسیم''[11] (39-1838ء) اور ''زہر عشق'' (1860ء) وغیرہ کی صورت میں جو کچھ سامنے آیا وہ تو تخلیقی قیمت سے کمتر نہیں قرار دیا جا سکتا۔ شاید اسی لیے ''سحر البیان'' اور ''گلزار نسیم'' کے انگریزی تراجم بھی چھپے۔ ہجو گو اور طنز نگار میر ضاحک کے پوتے فرزند میر حسن (نام: غلام میر حسن پیدائش: دہلی 1142ھ/1727ء وفات لکھنؤ 1201ھ/1786ء)[12] نے مثنوی میں سحر البیان کو جو شہرت نصیب ہوئی وہ کسی کو نہ ملی۔ قصہ تو روایتی اور مافوق الفطرت پر مبنی ہے لیکن اپنے عہد کی معاشرت کی مکمل تہذیب، رسوم و رواجات کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ جذبات نگاری اور جزئیات کے بیان میں انہوں نے سلاست کے ساتھ ساتھ زبان کی خوبی، محاورے کی درستی اور روزمرہ کی چاشنی کو برقرار رکھا۔ کامیاب منظر نگاری ایک اور اہم خصوصیت ہے۔ آج بھی اس مثنوی کے بہت سے

اشعار زبان زد خلق ہیں۔ مثلاً:

برس پندرہ یا کہ سولہ کا سن
جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

میر حسن کی 12 مثنویوں کے نام یہ ہیں: نقل کلاونت، نقل زن فاحشہ، نقل قصاب، نقل قصائی، مثنوی شادیٔ آصف الدولہ (1769ء) رموز العارفین (1774ء)، مثنوی درہجو حویلی کہ برکرایہ گرفتہ بود (76-1775ء) گلزار ارم (1778ء)، مثنوی تہنیت عید (1784ء)، مثنوی در وصف قصر جواہر (1784ء)، مثنوی خوان نعمت (1784ء)، مثنوی سحر البیان (1784ء)، ان کے علاوہ میر حسن کی کلیات (1779ء) اور تذکرہ شعراء اردو (1778ء) بھی ان کے کارناموں میں شامل ہیں۔

میر حسن نے اپنے بارے میں یوں کہا:

بہت ہی لطف ترے رنگ سادگی میں ہے
کمال زورِ قلم تیرا مثنوی میں ہے
جو بات تجھ میں تھی سب کو ہے اتفاق اس پر
وہ بات سب میں نہیں ہے کسی کسی میں ہے

میر حسن کی غزلیات کا دیوان تقریباً پانچ سو غزلیات پر مشتمل ہے یعنی اگر مثنوی نہ لکھی ہوتی تو بھی غزلیات کی بنا پر اہم شعراء میں شمار ہو سکتے تھے اور کیوں نہ ہوتے جب ایسے اشعار کہہ سکتے تھے:

عشق کا راز گر نہ کھل جاتا
اس قدر تو نہ ہم سے شرماتا
جس ادا کا کشتہ ہوں وہ رہے میرے ہی ساتھ
اس ادا کو متبذل اے خوب رو مت کیجئے
ہم نہ نکہت ہیں نہ گل ہیں جو مہکتے جاویں
آگ کی طرح جدھر جاویں دہکتے جاویں
جو کوئی آوے ہے نزدیک ہی بیٹھے ہے ترے
ہم کہاں تک ترے پہلو سے سرکتے جائیں

بعض اوقات یہ ہوتا ہے کہ کوئی ایک کتاب یا صنف یوں وجہ شہرت بن جاتی ہے کہ باقی تمام کام قارئین اور ناقدین کی نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے اور یہی میر حسن کے ساتھ ہوا کہ وہ محض ''مثنوی والا'' بن کر رہ گیا۔

نولکشور لکھنؤ سے 1912ء میں ''دیوان حسن'' شائع ہوا، پھر نہ چھپا جبکہ نصاب میں شامل ہونے کی وجہ سے مثنوی کے بلاشبہ سینکڑوں ایڈیشن چھپ گئے۔ پروفیسر مظفر حنفی نے ''غزلیات میر حسن'' (انتخاب/مقدمہ) شائع کی ہے (دہلی: 1991ء) اس میں 147 غزلیں ہیں۔

''مقالات مولوی محمد شفیع'' (جلد 2، مرتبہ: احمد ربانی) میں مولوی صاحب کا ایک مقالہ بعنوان ''مثنوی سحر البیان کا ایک پرانا دیباچہ'' (ص: 110-106) ملتا ہے جس کی تحقیق کے مطابق یہ دیباچہ میر شیر علی افسوس کا ہے اور اسے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی فرمائش پر لکھا گیا

تھا۔ اگرچہ بعد کی اشاعتوں میں یہ دیباچہ حذف کر دیا گیا لیکن مولوی صاحب کے بموجب گارساں دتاسی نے اپنی ''تاریخ ادبیات ہند'' (1839ء) میں میر حسن کے جو حالات قلم بند کیے وہ اس دیباچہ سے ماخوذ ہیں۔ اس دیباچہ سے میر حسن کی تاریخ وفات کے تعین میں بھی مدد ملتی ہے جو کہ محرم 1201ھ (اکتوبر 1786ء) ہے۔ مثنوی سحر البیان کی تکمیل کا سنہ 1199ھ ہے اور یہ فورٹ ولیم کالج میں 1803ء میں طبع ہوئی، مرتبہ شیر علی افسوس۔

میر حسن نے مثنوی سحر البیان بحر متقارب مثمن محذوف الآخر یا مقصود الآخر (فعولن فعولن فعولن فعل) میں لکھی شاہنامہ بھی اسی بحر میں ہے گیا۔

''گلزارِ نسیم'':۔

پنڈت دیا شنکر نسیم (1811-1842ء) جواں مرگ نہ ہوتے تو شاید گلزار نسیم سے اور بھی بہتر مثنویاں لکھتے۔ یہ گل بکاؤلی کا قصہ ہے اس لیے قاری کے لیے مثنوی کا لطف قصہ میں نہیں بلکہ طرز ادا میں ہے۔ نسیم آتش کے شاگرد تھے بلکہ یہ کہا جاتا ہے کہ اپنی اصل صورت میں یہ مثنوی کافی سے زیادہ طویل تھی۔ آتش کے مشورہ پر انہوں نے اسے مختصر کر دیا اور وہ بھی اس حد تک کہ چند اشعار بھی حذف کر دینے سے قصہ کا تسلسل ٹوٹ جاتا ہے۔ اس لیے اگر سحر البیان میں تفصیلات کا حسن ملتا ہے تو گلزار نسیم ایجاز کا اعجاز ہے۔ چنانچہ میر حسن نے حمد میں 40، نعت میں ۔۔ منقبت میں 25 اور تعریف سخن میں 10 اشعار کہے جبکہ نسیم نے صرف 4 اشعار میں یہ سب کچھ کہہ ڈالا۔ نسیم نے برجستگی ادا کی بجائے تشبیہات، استعارات، رعایت لفظی اور صنائع پر ضرورت سے زیادہ انحصار کیا۔ اس لیے بعض مواقع پر تصنع کے ساتھ گنجلک کا بھی احساس ہوتا ہے۔ رشید احمد صدیقی نے اس کے بارے میں خوب لکھا: ''شعر و شاعری کے جن پہلوؤں کے اعتبار سے لکھنؤ بدنام ہے۔ گلزار نسیم نے ان ہی پہلوؤں سے لکھنؤ کا نام اونچا کیا ہے۔ گلزار نسیم کے بھی سحر البیان ہونے میں شک نہیں۔ زبان کو شاعری اور شاعری کو زبان بنا دینا کوئی معمولی بات نہیں۔''

''گلزار نسیم'' اوریجنل ہے یا یہ قصہ مستعار لیا گیا ہے۔ یہ تحقیقی بحث دلچسپ بھی ہے اور نزاعی بھی۔ اس کی ابتدا رسالہ مخزن کی ۔۔ 1909ء کی اشاعت سے ہوئی تھی جس میں ''گلزار نسیم کا ماخذ (خیابان ریحان)'' کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا تھا۔ اس کے دو ۔۔ بعد حضرت شوق قدوائی کا ایک مضمون اسی مخزن کی جنوری 1910ء کی اشاعت میں درج ہوا جس میں منشی میکولال رفعت کی ایک فارسی مثنوی کو گلزار نسیم کا ماخذ قرار دیا گیا تھا۔ تقریباً 30 سال گزر جانے کے بعد سید ظہور حسن نام کے ایک صاحب نے ایک اور مضمون ''خیابان ۔۔'' پر شائع کیا۔ یہ مضمون رسالہ معارف اگست 1947ء میں شائع ہوا۔ بحث چل نکلی تو ڈاکٹر گیان چند جین نے بھی توجہ کی اور ان کے دو مضامین یکے بعد دیگرے ہماری زبان یکم مارچ 1960ء اور 21 اکتوبر 1960ء میں چھپے۔ آخر میں فرمان فتح پوری صاحب نے ''گلزار نسیم اور ۔۔۔ قضیہ'' کے عنوان سے ایک طویل مضمون تحریر کیا جس میں ظاہر کیا گیا کہ مثنوی گلزار نسیم کا ماخذ خیابان ریحان نہیں ہے بلکہ باغ بہار ۔۔۔ ریحان الدین ریحان لکھنوی نے 1211ھ میں تصنیف کیا۔''(13)

ویسے خود نسیم نے بھی اس کے طبع زاد ہونے کا دعویٰ نہیں کیا تھا۔ چنانچہ کہتے ہیں:

قصہ یہ سنا گیا ہے اکثر | اردو کی زبان میں سخنور

مثنوی گلزار نسیم کیونکہ قصہ گل بکاؤلی پر استوار ہے اس لیے مثنوی کے ماخذات کے کھوج میں خود قصہ گل بکاؤلی پر بھی خاص تحقیق ۔۔۔ فرمان فتح پوری ''اس کوشش کے نتیجے میں بعض ایسے حقائق سامنے آئے ہیں جن کی روشنی میں یہی کہنا پڑتا ہے کہ بکاؤلی کا

قصہ فرضی نہیں بلکہ بڑی حد تک امرِ واقعہ ہے۔اس واقعے کے نشانات آج بھی امر کنٹک کے علاقے میں موجود ہیں اور دیکھے جا سکتے ہیں۔''(14)

جہاں تک اس قصہ کا تعلق ہے تو یہ ہندوستانی ہے یعنی عربی فارسی سے مستعار نہیں۔ 1803ء میں فورٹ ولیم کالج کے لیے نہال چند لاہوری نے اسے فارسی سے اردو نثر میں ترجمہ کر کے ''مذہب عشق'' کا نام دیا۔ باغ و بہار کی مانند یہ بھی تاریخی نام ہے۔اس کے بعد نسیم نے 39-1838ء میں اسے مثنوی کا روپ دیا۔ جہاں تک اس قصہ کی قدامت کا تعلق ہے تو رشید حسن خاں کے بموجب ''اب تک کی معلومات کے مطابق اس قصے کی ایسی قدیم ترین تحریری روایت' جس کے متعلق ضروری تفصیلات معلوم ہوں' وہ عزت اللہ بنگالی کا فارسی نثری متن ہے۔عزت اللہ نے اٹھارویں صدی عیسوی کی تیسری دہائی (1720ء سے 1730ء تک کسی وقت) اس قصہ کو فارسی نثر ہی میں لکھا۔'' (ماہنامہ ''نگار پاکستان'' مارچ 1996ء)

اردو کی بدنام ترین مثنوی:۔

نواب مرزا شوق (اصل نام: حکیم تصدق حسین 1197ھ/1288ھ) کی 3 مسلمہ مثنویوں فریب عشق' بہار عشق اور زہر عشق میں سے زہر عشق ان کی سب سے معروف اور غالباً اردو کی بدنام ترین مثنوی سمجھی جا سکتی ہے۔ مرزا شوق کے پوتے احسن لکھنوی کے بموجب یہ واقعہ سچا ہے۔ یعنی یہ شوق کے برادر نسبتی مرزا اعباس اور ایک شادی شدہ عورت ستارہ کی ناکام محبت کا المیہ ہے (ستارہ نے بھی مثنوی کی ہیروئن کی طرح جدائی پر موت کو ترجیح دی تھی) اتفاقاً مرزا شوق نے دونوں عاشق و معشوق کی آخری ملاقات کی غم آگیں گفتگو سن لی جس سے ایسی کیفیت طاری ہوئی کہ رات بھر کمرہ کی دیوار پر کوئلے سے اشعار لکھتے رہے۔ زہر عشق اتنی مقبول مثنوی تھی کہ خنجر عشق' سوز عشق اور قہر عشق وغیرہ کئی مثنویاں اسی انداز پر تحریر ہوئیں مگر وہ بات پیدا نہ ہو سکی لیکن تعجب یہ ہے کہ اتنی مقبولیت کے باوجود بھی قدیم دور کے صرف تین تذکروں نگاروں نے اس کا ذکر کیا حالی نے یوں مذمت کی:

> ''شوق نے مثنویوں میں اپنی بوالہوسی اور کام جوئی کی سرگزشت بیان کی ہے یا یوں کہو کہ اپنے اوپر افترا باندھا ہے۔''

مرزا شوق سے منسوب ایک مثنوی ''لذت عشق'' بھی ہے۔ عطاء اللہ پالوی نہ تو ''لذت عشق'' کو شوق کی مصدقہ مثنوی تسلیم کرتے ہیں اور نہ ہی باعث تخلیق واقعہ کو درست جانتے ہیں۔ مزید تفصیلات کے لیے ان کی کتاب ''تذکرہ عشق'' ملاحظہ ہو۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے بموجب ''لذت عشق'' آغا حسن نظم کی ہے۔ (''ماہ نو'' نومبر 1968ء) لذت عشق 1885ء میں چھپی' آغا حسن نظم مرزا شوق کے بھانجے تھے۔ اکبر حیدری کاشمیری کے بموجب شوق کی تین مثنویاں ''بہار عشق''، ''فریب عشق'' اور ''زہر عشق'' کے ساتھ نظم کی ''لذت عشق'' یہ چاروں نول کشور نے ''مثنویات شوق'' کے نام سے 1869ء اور 1871ء میں شائع کیں۔ اس لئے آغا حسن نظم کی لذت عشق بھی شوق کے نام سے منسوب ہو گئی (بحوالہ مقالہ ''لالہ سری رام اور خمخانہ جاوید'' قومی زبان جون 1992ء)

جدید دور میں عبدالماجد دریا آبادی (''اردو کا ایک بدنام شاعر'') سے لے کر کلیم الدین احمد تک بیشتر نقادوں نے عریانی کی بنا پر شوق کی مذمت کی' حالانکہ اس میں وصل کے منظر میں جو عریانی ہے وہ اردو مثنویوں کی روایت سے بڑھ کر نہیں ہے۔ ویسے اس کی مقبولیت اور تاثیر نام نہاد عریانی کی وجہ سے نہیں بلکہ حسن بیان کے باعث ہے۔ شوق شاگرد تو آتش ہی کے تھے' لیکن نسیم کی مانند الفاظ کی مرصع کاری سے اتنی دلچسپی نہ تھی' اس لیے طرز اظہار میں یہ میر حسن کی طرح سادگی پر انحصار کرتے ہیں۔ ان اشعار سے اسلوب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

گیسو رُخ پر ہوا سے ملتے ہیں
چلئے اب دونوں وقت ملتے ہیں
موت سے کس کو رستگاری ہے
آج وہ کل ہماری باری ہے
عشق میں ہم نے یہ کمائی کی
دل دیا غم سے آشنائی کی
حشر تک ہوگی پھر یہ بات کہاں
ہم کہاں تم کہاں یہ رات کہاں

اور تو اور بعض ترقی پسندوں نے بھی اسے پسند نہ کیا چنانچہ ہنس راج رہبر اور راجندر سنگھ بیدی نے ایک مرتبہ ماہنامہ ''شاہراہ'' دہلی میں سے انحطاط پذیر جاگیردارانہ تمدن سے وابستہ ایک رجعت پسند شاعر کی تخلیق قرار دیا مگر سجاد ظہیر نے اس انداز نظر کی مخالفت کرتے ہوئے ''زہر عشق'' کو ایک اہم ادبی کارنامہ قرار دیا تھا۔

بیشتر ناقدین کا خیال ہے کہ شوق کی تمام مثنویاں آپ بیتی ہیں۔ اگر یہ درست ہے تو پھر سادگی بیان اور خلوص جذبات سے الم کی شدید چبھن کا احساس ہوتا ہے۔ یہ بات ہے تو غیر تنقیدی لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کے مطالعہ سے دل بھر آتا ہے۔ مثنوی پر پابندی بھی عریانی کی وجہ سے نہ لگی تھی بلکہ اس لیے کہ اس پر مبنی ڈرامہ میں وصیت اور جنازے کے مناظر پر تھیٹر آہ و بکا سے گونج اٹھتا تھا۔ روایت ہے کہ ایک شخص سے پڑھتے رہنے کی وجہ سے ذہنی توازن کھو بیٹھا چنانچہ سامعین اور قارئین میں شدید جذباتی تموج کی بنا پر اس پر مبنی ڈراموں اور اس کی اشاعت پر پابندی عاید کی گئی تھی ورنہ جہاں تک اس سے منسوب عریانی کا تعلق ہے تو یہ مثنوی اردو کی بعض اور مثنویوں (مثلاً: ''سحر البیان'') سے وصل کے مناظر میں کچھ ایسی زیادہ بڑھی ہوئی نہیں ہے۔

جہاں تک فحاشی، عریانی اور جنس پسندی کا تعلق ہے تو اہل لکھنؤ کسی سے کم نہ تھے جہاں طوائف تہذیب کا مرکز اور تمدن کی علامت سمجھی جاتی ہو اور جس تمدن نے ریختی جیسی صنف ایجاد کی وہ عریانی کی وجہ سے ایک لکھنوی شاعر کو اس حد تک شاعر نہ مانے کہ تذکرہ نگار اسے درخور اعتنا نہ سمجھیں۔ یہ تعجب کی بات ہے۔

جہاں مرد زنانہ تخلص رکھ کر ریختی کہتے تھے اور جان صاحب زنانہ لباس پہن کر، پالکی میں بیٹھ کر مشاعرہ میں تشریف لا کر ناز و ادا سے ... امور کو اشعار میں بیان کر کے داد پائیں۔ وہاں زہر عشق کی کیا حقیقت تھی لیکن پھر بھی ہم دیکھتے ہیں کہ وہ سب کچھ روا رہا لیکن مرزا شوق کا ... سکا۔

ہمارے ناقدین نے اب تک زہر عشق کو صرف ایک فحش مثنوی سمجھ کر پڑھا اور بقدر ظرف اس کی حمایت یا مذمت کی جس کا نتیجہ یہ ... کے لیے صرف ایک ہی یعنی اخلاقی زاویہ مخصوص رہا اور اسی نقطہ نظر سے اس کا جو مطالعہ ہوا وہ یک طرفہ تھا اس لیے محدود ... میں تو گمراہ کن بھی ثابت ہوا۔

... میں اس کا مطالعہ لکھنوی ادب بلکہ اردو ادب میں حقیقت نگاری کی اولیں مثال کے لحاظ سے ہونا چاہئے۔ غزل کی ... ادب میں جس انداز نظر کو مروج کیا وہ حقیقت نگاری کے علاوہ باقی سب کچھ ہو سکتا ہے۔ عشق و عاشقی کا ایک مخصوص تصور تھا ... صوفی کا عشق حقیقی تھا تو دوسری حد پر خالص جنسی شاعری ان دو انتہاؤں کے درمیان غزل کے شعراء کا قافلہ سفر کرتا رہا ہے

۔شاعری میں نظیر اکبر آبادی کی ایک استثنائی مثال ملتی ہے جس نے حقیقت نگاری سے کام لیا۔ اسے ہجوم سے دلچسپی تھی اسی لیے اس نے اجتماعی زندگی کی حقیقت پسندانہ تصویر کشی کی سو اس کی شاعری کو سماجی حقیقت نگاری کی اولیں مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ غزل کی دروں بین شاعری نے شعراء اور ناقدین میں جس طرز احساس کو فروغ دیا اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ نظیر کو بھی اس کے عصر نے شاعر تسلیم نہ کیا۔ اس کے بعد مرزا شوق آتے ہیں جنھوں نے امور عشق میں حقیقت نگاری کی طرح نو ڈالی۔

مثنوی اردو کی مقبول ترین اصناف میں سے رہی ہے تقریباً سبھی اچھے شعراء نے مثنویاں لکھیں۔

بحیثیت مجموعی مثنویوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ وہ مثنویاں جن میں مافوق الفطرت عناصر کا سہارا لیا گیا اور وہ مثنویاں جن میں عشق تو ہے لیکن پیشکش کا انداز غزل سے وابستہ مخصوص جذباتی آہنگ پر مبنی ہے۔ پہلے گروہ میں میر حسن اور نسیم اور دوسرے میں میرؔ مومن اور داغ کی مثنویوں کو شمار کیا جا سکتا ہے۔ اس تناظر میں جب شوق کی مثنویوں کا مطالعہ کریں تو نئے پن کی خوشبو کا احساس ہوتا ہے۔ پر تصنع عشق کی روایت میں زہر عشق تازہ ہوا کا جھونکا ہے۔

لکھنؤ کے کجرد معاشرہ میں حصول لذت کے لیے طوائف تھی تو تصنع پسندی کی تسکین کے لیے انسان اور جن پری کے عشق سے ذہن کی تسکین ہو جاتی تھی۔ اس معاشرہ میں ایسے براہ راست عشق کا تصور ممکن نہ تھا جس میں کسی شہزادی یا پری کی بجائے محبوبہ اپنی گلی محلّہ کے سوداگر کی بیٹی ہو:

جس محلّہ میں تھا ہمارا گھر
وہیں رہتا تھا ایک سوداگر
ایک دختر تھی اس کی ماہ جبیں
شادی اس کی نہیں ہوئی تھی کہیں

اور عشق کسی پر اسرار واقعہ یا کسی طلسمی وقوعہ کے برعکس گھر کے کوٹھے پر سے شروع ہو:

ایک دن چرخ پر جو ابر آیا
کچھ اندھیرا سا ہر طرف چھایا
کھل گیا جب برس کے وہ بادل
قوس تب آسماں پہ آئی نکل
دل مرا بیٹھے بیٹھے گھبرایا
سیر کرنے کو بام پر آیا
دیکھا اک سمت جو اٹھا کے نظر
سامنے تھی وہ دختِ سوداگر
ہوئی میری جو اس کی چار نگاہ
منہ سے بے ساختہ نکل گئی آہ
سامنے وہ کھڑی تھی ماہِ منیر
چپ کھڑا تھا میں صورتِ تصویر

لکھنوی مزاج جس چمک دمک اور لکھنوی سوچ جس ایچ پیچ کی عادی تھی اس کی بنا پر ان کے لیے ایسی عام (عامیانہ نہیں) چیز کو قبول کرنا آسان نہ تھا۔

جہاں تک زہر عشق کے پلاٹ کا تعلق ہے وہ بالکل سیدھا بلکہ جدید تکنیک کی رو سے تو سرے سے پلاٹ ہی نہیں ہے۔ کوٹھے پر دیکھنے سے عشق ہوا۔ نامہ و پیام کے بعد ملاقات' وصل' پھر گھر والوں کو معلوم ہونا' محبوبہ کا رسوائی کے خوف سے زہر کھا کر مر جانا' عاشق کا بھی صدمہ کی تاب نہ لا کر زہر کھانا مگر بچ جانا' یہ ہے قصہ۔

لیکن اس کی تاثیر جذبات کی اس حقیقی تصویر کشی میں مضمر ہے جو نسوانی نفسیات سے واقفیت کے بغیر ناممکن ہے۔ زہر عشق کے ساتھ ساتھ ان کی دوسری مثنویوں ''فریب عشق'' اور ''بہار عشق'' کا مطالعہ کرنے سے عیاں ہوتا ہے کہ شوق ایک ماہر نفسیات کی مانند نسوانی جذبات اور ان کی تہ در تہ کیفیات سے گہری واقفیت رکھتے تھے۔ ان کے مرد اور عورت سیدھے سادے مرد اور عورت ہی رہتے ہیں جس لذت کوش معاشرے میں وہ سانس لے رہے تھے اس کی بنا پر ان کی زندگی بلند مقاصد حیات سے تہی نظر آتی ہے۔ دہلی میں روحانیت سے مملو عشق کا یک ارفع تصور ملتا تھا لیکن لکھنوی معاشرہ میں وہ بھی نہ تھا اس لیے شوق نے جس عشق کا تصور پیش کیا وہ دو جمع دو برابر چار قسم کا ہے۔ یہ ایک نارمل مرد اور نارمل عورت کی جنسی خواہشات کا کوائف نامہ ہے۔ عاشق ہر ممکن طریقہ سے اپنے جنسی مقصود کو حاصل کرتا ہے لیکن اس کے لیے اسے نہ تو کسی شرط کو پورا کرنا پڑتا ہے نہ ہی مہمات سر کرنی پڑتی ہیں۔ وہ اپنے زمانہ کے دستور کے مطابق نامہ پیام کے ذرائع تلاش کرتا ہے' محبوبہ اپنی فطرت کے مطابق اور من چاہے منڈیا ہلائے کے مصداق انکار کرتی ہے لیکن پھر مان جاتی ہے اور اس کے بعد جنسی ملاپ کی منزل آتی ہے۔ شوق نے کیونکہ ہر مقام پر حقیقت نگاری سے کام لیا ہے' اس لیے جنسی ملاپ میں بھی ایسا ہی ہونا چاہئے تھا۔ یہ مرد اور پری یا جن اور عورت کا ''وصل'' نہ تھا۔ جب مرد عورت کا ملاپ ہوگا تو ایسے یہ ہوگا جیسے مرد اور عورت کا ہونا چاہئے بلکہ شوق اگر اس ضمن میں اخفا سے کام لیتے تو اس فنی منصب سے دور ہو جاتے جو زہر عشق اور ان کی دیگر مثنویوں سے عیاں ہے۔

بہر حال یہ طے ہے کہ عشق نامرادی حرماں نصیبی کا یہ المیہ ایسا دل دوز ہے کہ محبت کے مارے جوان لڑکوں' جذباتی لڑکیوں اور ہائی بلڈ پریشر کے مریضوں کے اعصاب پر اس کے شدید اثرات ہوتے ہیں۔ عبدالماجد دریا آبادی ''اردو کا ایک بدنام شاعر یا گنہگار شریف زادی'' (مقالات ماجد ص:142) میں اس کے جذبات پر اثرات کے بارے میں لکھتے ہیں:

> ''لکھنؤ میں شروع شروع میں تھیٹر کا رواج ہوا تو کسی کمپنی نے اس تماشا کو سٹیج پر دکھایا۔ پرانے لوگوں سے یہ روایت سننے میں آئی ہے کہ گنہگار کنواری کے جنازہ کا اٹھنا اور اس کے پیچھے پیچھے غمزدہ والدین کا ماتم کرتے ہوئے چلنا اور پچھاڑیں کھا کھا کر گرنا جب دکھایا گیا تو تماشا گاہ ایک بزم عزا بن گئی۔ لکھنؤ کی نزاکت' قیامت خیز واقعیت کی نقل کا بھی تحمل نہ کر سکی۔ ہچکیوں اور سسکیوں کا تار بندھ گیا' بعضوں کو غش آ گئے اور ایک آدھ نے خودکشی کی بھی ٹھان لی۔ اس پر تماشا دکھانا قانوناً ممنوع ہو گیا اور کتاب کی اشاعت بھی عرصہ تک بند رہی۔''

ارسطو نے یونانی المیہ کے اثرات کے ضمن میں دو عناصر پر بطور خاص زور دیا تھا رحم اور دہشت...... دیکھا جائے تو ''زہر عشق'' پر مبنی ڈراما بھی اپنے ناظرین پر انہی اثرات کا موجب بنتا تھا لیکن ارسطو کے تصور المیہ کی اساسی شرط نہ پوری ہوئی یعنی ڈرامے کا اختتام ان جذبات کے کیتھارسس کا باعث نہ بنتا تھا اس لیے ناظرین روتے پائے گئے اور خودکشی تک نوبت آ گئی تھیٹر کی تاریخ میں غالباً ''زہر عشق'' کی صورت میں واحد ایسی مثال ملتی ہے جو اگر ایک طرف ارسطو کے تصور المیہ کی عملی مثال پیش کرتی ہے تو دوسری طرف یہ وجہ بھی سمجھ میں آ جاتی ہے کہ افلاطون ڈرامے کا کیوں مخالف تھا۔

معلوم ہوتا ہے کہ بطور ڈراما ''زہرِ عشق'' خاصا مقبول رہا ہے۔ ڈاکٹر صفدر حسین ''واقعات انیس'' (ص:108) میں مرزا شوق کے نواسے مہدی حسن احسن لکھنوی کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''لکھنؤ میں ان کے دکان کے قریب ''افضل محل'' نام کی ایک حویلی تھی جس میں انیسویں صدی کے آخری زمانے میں بمبئی کی بعض ناٹک کمپنیاں آ کر ٹھہرتی اور ڈرامے پیش کرتی تھیں۔ ایک مرتبہ داراب شاہ کی کمپنی آئی ہوئی تھی جس نے منشی الف خاں حباب فتح پوری کا لکھا ہوا ڈراما ''غزالہ ماہرو'' پیش کیا تھا۔ اس ڈرامے کو دیکھ کر مہدی حسن احسن کے دل میں ڈراما تصنیف کرنے کا شوق پیدا ہو گیا تھا۔ چنانچہ انہوں نے 1897ء میں اپنے رشتے کے نانا نواب مرزا شوق کی مشہور مثنوی ''زہرِ عشق'' کے قصہ کو ''دستاویز محبت'' کے نام سے ڈرامے کی صورت میں منتقل کر کے داراب شاہ کو دے دیا۔ اس ڈرامے کی بھی پیشکش لکھنؤ ہی میں ہوئی تھی۔''

نواب مرزا شوق غزل گو بھی تھے۔ جرأت کے رنگ میں زیادہ تر اشعار ملتے ہیں۔ ایک شعر ملاحظہ ہو:

اک شب مرے گھر آن کے مہمان رہے تھے
ملتے نہیں اس شرم کے مارے کئی دن سے

مرثیہ:-

آج کے تنقیدی مزاج کے لحاظ سے اس عہد کی غزل بلحاظ مضامین انحطاط پذیر معلوم ہوتی ہے لیکن لکھنؤ کی مخصوص فضا نے جن اصناف کے لیے خصوصی آبیاری کی ان میں مرثیہ، مثنوی اور ڈرامہ کا بطور خاص نام لیا جا سکتا ہے۔

نواب کیونکہ شیعہ تھے اس لیے محرم اور عزاداری نے شہیدان کربلا کے لیے احترام اور محبت کے ساتھ ساتھ سرکاری تقاریب کی حیثیت بھی اختیار کر لی تھی۔ یوں بھی عیاش لوگوں کے لیے شہادت کے اس پُر درد واقعہ کا سوگ منانا نفسیاتی لحاظ سے بھی تسکین کا باعث بنتا ہوگا۔ انیسؔ اور دبیرؔ سے پہلے خلیقؔ اور بالخصوص میر ضمیرؔ نے مرثیہ کو ایک باقاعدہ صنف سخن بنانے میں اہم کردار ادا کیا تھا۔ تمہید، سراپا اور میدان جنگ کے مناظر کا اضافہ کیا۔ یوں مروج مرثیہ کو طویل بنا دیا۔ ان حضرات کی کوششوں کا نتیجہ یہ نکلا کہ بگڑا شاعر مرثیہ گو والی بات غلط ہی نہ ثابت ہوئی بلکہ انیسؔ اور دبیرؔ جو کچھ لکھ گئے اس پر اضافہ تو کجا وہاں تک کوئی بھی نہ پہنچ سکا۔ شبلیؔ نے موازنہ انیسؔ و دبیرؔ میں انیسؔ کے حق میں ڈنڈی مارنے کی کوشش کی لیکن ایک کو دوسرے پر فوقیت نہیں دی جا سکتی۔ میر ببر علی انیسؔ (1216ھ-1291ھ) منظر نگاری، داخلی کیفیت اور نفسیاتی مرقع سازی میں طاق تھے۔ جبکہ مرزا سلامت علی دبیرؔ (1218ھ-1292ھ) نے تخیل اور جدت ادا کے ساتھ ساتھ الفاظ کی مرصع کاری میں خصوصی مہارت پیدا کی۔ (مزید تفصیلات کے لیے جداگانہ باب ملاحظہ کیجئے)

لکھنویت کیا ہے؟:-

ادب میں لکھنؤ کے دبستان شاعری کی جملہ خصوصیات کی وضاحت کے لیے ''لکھنویت'' کی اصطلاح استعمال ہوتی ہے۔ ڈاکٹر ابواللیث صدیقی اور ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی نے لکھنویت (اور تضاد کے لیے دہلویت) کے تعین میں تفصیل اور وضاحت سے کام لیا ہے۔ مختصر ترین الفاظ میں لکھنویت کو ایسا انداز نظر قرار دیا جا سکتا ہے جو زندگی کے خارجی مظاہر میں دلچسپی سے عبارت ہے۔ جس میں جنسیت کو مرکزی حیثیت حاصل ہو اور جس کی اساس نشاط پرستی پر استوار ہوتی ہے۔ یہ جنسیت یا نشاط پرستی فطری حدود میں رہتی تو جمال پرستی ہوتی لیکن پُر تعیش ماحول اور

طوائفوں کی صحبت نے اسے کجروی اور جنسی تلذذ میں تبدیل کر دیا۔ تصوف کی عدم موجودگی کے باعث روحانیت، عشق کے ارفع تصور اور اخلاقی نکات کے لیے جب کوئی گنجائش نہ رہی تو معانی سے تہی اور مغز سے خالی ہو جانے پر شاعری الفاظ کی بازی گری میں تبدیل ہو گئی۔ بیشتر لکھنوی شعراء کے لیے بحر، قافیہ اور ردیف نے شعبدہ بازی کے لیے کھلونوں کی صورت اختیار کر لی۔ اسی لیے تو لکھنؤ کا شاعر الفاظ کے تنے رسہ پر نٹ کی طرح کرتب دکھاتا ملتا ہے۔ چنانچہ رشکؔ، بحرؔ، رندؔ، منیرؔ، قلقؔ، ناسخؔ، وزیرؔ، برقؔ اور صباؔ وغیرہ کے ہاں لکھنویت اپنی تمام کمزوریوں اور خامیوں کے ساتھ عریاں ملے گی۔ البتہ انشاؔ، جرأتؔ، مصحفیؔ، آتشؔ اور ناسخؔ کی شاعری میں انفرادیت ہے اور کلام کے کچھ حصوں سے صرف نظر کر لینے پر رچے ہوئے لسانی شعور کا اظہار ہوتا ہے۔ الفاظ کے استعمال میں تنوع اور جدت سے ان کی غزل میں کسی حد تک تازگی کا احساس بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ کم قد کے شعراء کی بھیڑ میں صرف یہی قد آور شخصیات ابھرتی ہیں۔

شیخ غلام علی ہمدانی مصحفیؔ:۔

(پیدائش: امروہہ 19 اپریل 1748ء، وفات، لکھنؤ: 1824ء)

افسر امروہوی نے ''مصحفی: حیات وکلام'' میں مختلف حوالوں (بشمول قاضی عبدالودود) سے ان کے بارے میں جو کوائف جمع کیے ہیں ان کی رو سے مصحفیؔ 1161ھ میں پیدا ہوئے، ابتدائی عمر امروہہ میں گزاری جہاں وہ 23 برس کی عمر تک رہے۔ 1771ء میں گھر والوں سے ناراض ہو کر امروہہ چھوڑ دیا۔ اگلے برس شکرتال کی جنگ کے بعد روہیل کھنڈ سے لکھنؤ کا سفر کیا مگر سال بھر کے قیام کے بعد 1772ء میں دہلی چلے گئے۔ 1198ھ میں دوبارہ لکھنؤ گئے اور تاحیات وہیں مقیم رہے۔ مصحفیؔ پرگو شاعر تھے۔ آٹھ اردو اور تین فارسی دیوان تھے۔ ان کے شاگرد اسیر کے بقول:

ہندی میں آٹھ دیواں لکھے اسیرؔ کیسے
ہے روضہ مثمن کیا خوب مصحفیؔ کا

مصحفی شاگردوں کے لحاظ سے بہت خوش قسمت ہیں کہ ضمیرؔ، خلیقؔ، رنگینؔ، اسیرؔ، ناسخؔ اور آتشؔ جیسے نامور شعراء تلامذہ میں شمار ہوتے ہیں ویسے ناسخ شاگردی سے منکر تھے (''مصحفی حیات وکلام'' ص: 188)

سوداؔ اور میرؔ کے حوالے سے بات کرتے ہوئے مصحفیؔ نے تلامذہ کے بارے میں یہ شعر کہا (ایک اندازہ کے مطابق 134 شاگرد شاعر تھے)

گرچہ یہ زمرہ میں ان کے نہیں، پر لیتے ہیں
کتنے مشتاقِ سخن مصحفیؔ پیر سے فیض

مصحفی لکھنؤ آنے سے پہلے ہی صاحب دیوان تھے۔ دہلی میں ایک دیوان چوری ہو گیا جس کے بارے میں لکھتے ہیں:

اے مصحفیؔ شاعر نہیں پورب میں ہوا میں
دلی میں بھی چوری مرا دیوان گیا تھا

''بھی'' کا مطلب ہے گویا لکھنؤ میں بھی دیوان چوری ہوا ہوگا؟

مصحفیؔ اردو کے علاوہ فارسی میں بھی کہتے تھے۔ زود گوئی کا یہ عالم کہ باتیں کرنے کی رفتار سے اشعار کہتے۔ آٹھ ضخیم دیوان پُرگوئی کے گواہ ہیں۔ مطالعہ مصحفیؔ میں یہ امر اساسی اہمیت کا حامل ہے کہ شعری مزاج کی دہلی ہی میں صورت پذیری ہو چکی تھی لیکن لکھنؤ کے ماحول، دربار داری کے تقاضوں اور سب سے بڑھ کر انشاء سے مقابلوں نے انہیں لکھنوی طرز اپنانے پر مجبور کیا۔ اس لیے رطب و یابس تو ہے لیکن منتخب کلام میں یہ کسی سے کم نہیں۔ اگر جذبات کی ترجمانی میں میرؔ تک پہنچ جاتے ہیں تو جرأت اور انشاء کے مخصوص میدان میں بھی پیچھے نہیں رہتے۔ یوں

''دہلویت'' اور ''لکھنویت'' کے امتزاج نے شاعری میں ''شیریں نمکینی'' پیدا کردی۔ ایک طرف جنسیت کا صحت مندانہ شعور ہے تو دوسری طرف تصوف اور اخلاقی مضامین بھی مل جاتے ہیں۔ مصحفی نے جسم اور اس کے خارجی مظاہر میں سے رنگ اور لباس سے خصوصی جنسی دلچسپی کا اظہار تو کیا مگر پھر بھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ مصحفی کی صورت میں اردو غزل داخلیت سے خارجیت کی طرف جست لگانے کو تو تیار ہے لیکن ابھی کچھ جھجک باقی ہے۔

صاحب کمال مصحفی نے عمر بھر صرف شاعری کی دولت پر ہی گزارہ کیا' روایت ہے کہ دربار سے تعلق کے دنوں میں پانچ روپے وظیفہ ملتا تھا۔ یہ شعر حسب حال ہے:

مصحفی دیتے ہیں جو کچھ ہم کو یہ اہلِ دول
سچ اگر پوچھو تو ہے تیل و تمباکو کا خرچ

مصحفی نے اپنی تالیف مجمع الفوائد (1228ھ) میں اپنی جنسی زندگی کے بارے میں کارآمد معلومات بہم پہنچاتے ہوئے یہ اعتراف کیا کہ پہلی بچی کی پیدائش کے بعد جب بیوی کا انتقال ہوگیا تو ایک عورت سے ناجائز تعلقات ہوگئے جس کے تین حمل اسقاط کرائے۔ اس کے بعد ایک بازاری عورت سے تعلقات سال بھر رہے۔ اس کے جانے کے بعد ایک اور عورت سے تعلقات رہے جسے قانونی رنگ دینے کے لیے متعہ کرلیا۔ ان بیانات کی روشنی میں ان کی شاعری میں جھلکتے جنسی رنگ کو بہتر طور سے سمجھا جاسکتا ہے۔

اشعار ملاحظہ ہوں:

یوں ہے ڈلک بدن کی اس پیرہن کہ تہ میں
سرخی بدن کے جھلکے جیسے بدن کی تہ میں

جمنا میں کل نہا کر جب اس نے بال باندھے
ہم نے بھی اپنے جی میں کیا کیا خیال باندھے [15]

ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا
خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا

حسرت پر اس مسافرِ بے کس کو روئیے
جو تھک گیا ہو بیٹھ کے منزل کے سامنے

وہ جو ملتا نہیں ہم اس کی گلی میں دل کو
در و دیوار سے بہلا کے چلے آتے ہیں

ترے کُو میں اس بہانے ہمیں دن کو رات کرنا
کبھی اِس سے بات کرنا کبھی اُس سے بات کرنا

انشاءاللہ خان انشاؔ (متوفی 1233ھ/19 مئی 1817ء)

انشاء کی ذہانت اور جدت پسندی انہیں اپنے ہم عصروں میں منفرد ہی نہیں کرتی بلکہ تاریخ ادب میں بھی ممتاز مقام دلاتی ہے۔ غزل' ریختی' قصیدہ' فارسی میں بے نقط مثنوی اور اردو میں بے نقط دیوان' ''رانی کیتکی کی کہانی'' جس میں عربی' فارسی' کا ایک لفظ نہ آنے دیا۔

''رانی کیتکی کی کہانی'' کے دیباچہ (1933ء) میں مولوی عبدالحق نے اس کی داستان اشاعت یوں بیان کی ہے:

''اس داستان کا ذکر مدت سے سنتے آتے تھے لیکن ملتی کہیں نہ تھی۔ آخر ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی پرانی جلدوں میں اس کا پتہ لگا۔ مسٹر کلنٹ پرنسپل لا مارٹن کالج لکھنؤ کو اس کا ایک نسخہ (موتی محل لائبریری سے) دستیاب ہوا تھا جسے انہوں نے سوسائٹی کے رسالے میں طبع کروایا۔ شمارہ 21-1852ء میں ایک حصہ طبع ہوا اور دوسرا حصہ سن 1855ء میں۔ لیکن بہت غلط چھپی تھی مجبوراً اسی کی نقل میں نے رسالہ ''اردو'' جلد ششم ماہ اپریل 1926ء میں شائع کی اور جہاں تک ممکن ہوا اس کی تصحیح بھی کر دی۔''

انجمن ترقی اردو نے 1933ء میں اسے کتابی روپ میں طبع کیا۔

یہی نہیں بلکہ انشاء پہلے ہندوستانی ہیں جنہوں نے دریائے لطافت (1222ھ/1807ء) کے نام سے زبان و بیان کے قواعد پر روشنی ڈالی۔ اس کی طباعت 1850ء مرشد آباد میں ہوئی۔ انجمن ترقی اردو نے 1916ء (اورنگ آباد) میں شائع کی۔ بقول ''گپتا رضا لکھنؤ میں 1916 میں چھپی۔'' انشاء کے ساتھ شریک مصنف میرزا محمد حسن قتیل ہیں، اردو صرف و نحو اور محاورات کے بارے میں انشاء نے جبکہ عروض، قوافی اور منطق وغیرہ والے حصے میرزا قتیل نے قلم بند کیے تھے۔

مرزا فرحت اللہ بیگ نے ''انشاء'' کے نام سے ایک مختصر کتاب تحریر کی ہے جس کا آغاز یوں ہے:

''شاعری کی دنیا میں انشاء کی ایک ایسی ہستی گزری ہے جو اپنی ابتدا کے لحاظ سے اس زمانے کے شعراء کے لیے ایک مصیبت اور انتہا کے لحاظ سے دنیا والوں کے لیے ایک عبرت تھی، انشاء نے ہر مقابلہ کرنے والے کو پیس ڈالا اور بالآخر خود زمانے کی چکی میں بری طرح پس گئے۔ ان کو امراء اور بادشاہوں نے سر پر بٹھایا اور پھر اپنے پاؤں تلے رگڑ دیا، وہ آسمانِ شاعری کا ایک ایسا درخشاں ستارہ تھے جو ایک افق سے نمودار ہوا اور اپنی روشنی سے سب کی نگاہوں کو خیرہ کر کے دوسرے افق میں غائب ہو گیا۔'' (ص:3)

انشاء نے غزل میں الفاظ کے متنوع استعمال سے تازگی پیدا کرنے کی کوشش کی اور اس میں بڑی حد تک کامیاب بھی رہے۔ تاہم بعض اوقات محض قافیہ پیمائی اور ابتذال کا احساس بھی ہوتا ہے۔

انشاء کی غزل کا عاشق لکھنوی تمدن کا نمائندہ وہ بانکا ہے جس نے بعد ازاں روایتی حیثیت اختیار کر لی۔ جس حاضر جوابی اور بذلہ سنجی نے انہیں نواب سعادت علی خاں کا چہیتا بنا دیا تھا اس نے غزل میں مزاح کی ایک نئی طرح بھی ڈالی۔ زبان میں دہلی کی گھلاوٹ برقرار رکھنے کی کوشش کی، اس لیے اشعار میں زبان کے ساتھ ساتھ جو چیزے دگر ہے اسے محض ''انشائیت'' ہی سے موسوم کیا جا سکتا ہے اور اسی کے چند نمونے پیش ہیں:

گر نازنین کہے کا برا مانتے ہیں آپ
میری طرف تو دیکھیے میں نازنیں سہی

شمیم کاکلِ مشکیں سے جو میں اونگھ گیا
تو ہنس کے کہنے لگے اس کو سانپ سونگھ گیا

سج گرم، جبیں گرم، نگہ گرم، ادا گرم
وہ سر سے ہے تا ناخنِ پا نامِ خدا گرم

لے کے میں اوڑھوں بچھاؤں یا لپیٹوں کیا کروں
روکھی پھیکی سوکھی ساکھی مہربانی آپ کی

شیخ قلندر بخش/ یحییٰ امان جرأت:-

(پیدائش دہلی 1749ء وفات لکھنؤ 1810ء)

جب مشاعرہ میں جرأت کی غزل پر خوب واہ واہ ہوئی تو مشاعرہ کے بعد وہ اٹھ کر میر کے پاس آ بیٹھے اور ان سے اپنی غزل کی داد چاہی جس پر میر نے تنگ کر کہا "تم شعر کہنا کیا جانو اپنے چوما چاٹی کر لیا کرو۔" یہی وہ جرأت کا مخصوص رنگ ہے جسے ادبی اصطلاح میں معاملہ بندی کہتے ہیں اور جو دبستان لکھنؤ کی اہم ترین خصوصیت ہی نہیں بلکہ فراق کے بقول "اردو غزل میں ایک نئی چیز تھی......اور خاص لکھنؤ کا بھی کوئی شاعر بڑا یا چھوٹا جرأت کا انداز نہ اڑا سکا۔"

روایت ہے کہ شریف زادیوں سے آزادانہ میل ملاپ اور زنان خانوں میں بے جھجک جانے کے لیے خود کو اندھا مشہور کر دیا۔ بہر حال نابینا ہونے کے شواہد ملتے ہیں:

یہی رونا ہے گر منظور جرأت   تو بینائی سے تو محروم ہوگا

جرأت کا نام کہیں تو قلندر بخش ہے اور کہیں یحییٰ امان۔ بعض محققین کے بموجب یحییٰ امان عرفیت ہوگی تاہم ایک شعر میں پورا نام بھی استعمال کیا گیا ہے:

جرأت کہے تھا کل وہ کسی سے یہ الاماں
جیتا رکھوں نہ مجھ کو جو یحییٰ اماں ملے

ان کے ہاں محبوب کی جو تصویر ابھرتی ہے وہ جیتی جاگتی اور ایسی چلبلی عورت کی تصویر ہے جو جنسیت کے بوجھ سے جلد ہی جھک جاتی ہے۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ جرأت کی غزل کی عورت خود لکھنؤ ہی کی عورت ہے۔ زبان میں سادگی ہے اس لیے جنس کا بیان واضح اور دو ٹوک قسم کا ہے۔ شاید اسی لیے حسن عسکری انہیں مزے دار شاعر سمجھتے ہیں (جعفر علی حسرت سے تلمذ تھا) یہ مقبول اشعار ان کے اصل رنگ کے ترجمان ہیں:

کل واقفِ کار اپنے سے کہتا تھا وہ یہ بات
جرأت کے جو گھر رات کو مہمان گئے ہم
کیا جانیے کم بخت نے کیا مجھ پہ کیا سحر
جو بات نہ تھی ماننے کی مان گئے ہم
دیکھا تو یوں وہ کہہ کے لگے منہ کو ڈھانپنے
کم بخت پھر لگا مجھے نظروں میں بھانپنے

خواجہ حیدر علی آتش (پیدائش: 1798ء متوفی 13 جنوری 1847ء)

آتش کے نفسی مزاج اور انداز زیست میں جو تضاد ملتا ہے وہ ان کی شاعری کی بھی اساس بن جاتا ہے۔ جوانی میں شوریدہ سری بھی

تھی اور حسن پرستی بھی۔ یہی نہیں سپاہیانہ وضع اتنی مرغوب تھی کہ مشاعرہ میں بھی تلوار لے کر جاتے۔ دوسری طرف مزاج کے لحاظ سے بالکل صوفی اور درد کی مانند عملی زندگی تو کل اور تسلیم ورضا کا نمونہ تھی۔ شاید اسی لیے کسی کی مدح بھی نہ کی، صرف غزلیں کہیں اور دو دیوان مکمل کیے۔ آتش کی زندگی میں ان کی جتنی عزت تھی، آج اس میں کہیں زیادہ اضافہ ہو چکا ہے۔ لکھنؤ کے انحطاط پذیر معاشرہ نے ان کے وقت تک گدلے پانی جیسی صورت اختیار کر لی تھی، لیکن آتش اس میں کنول کی طرح عفت جذبات کی علامت بن جاتے ہیں۔ جنسی پرستی کے اس لکھنؤ میں آتش کا کلام کسی لکھنوی بانکے کا نہیں بلکہ دلی والے کا معلوم ہوتا ہے لیکن یہ دلی والا درد یا میر کے لب ولہجہ میں بات کرنے کی بجائے نشاطیہ لے میں گیت گاتا ملتا ہے اسی لیے آتش جسم کی دلدل میں نہ پھنسے حالانکہ جسم ان کے کلام میں بھی ہے۔ قوت اور توانائی کا اظہار اور رجائی رویہ کلام کی اہم خصوصیات ہیں۔

آتش نے تعلی کے طور پر جو اشعار کہے ان میں سے بیشتر آج اس بنا پر اہم قرار پاتے ہیں کہ یہ اس تنقیدی رویے کی اساس مہیا کرتے ہیں جس کے مطابق انہوں نے خود اشعار کہے اور دیا شنکر نسیم جیسے شاگرد پیدا کیے:

بندشِ الفاظ جڑنے سے نگوں کے کم نہیں
شاعری بھی کام ہے آتش مرصع ساز کا

ہلا دیں دل نہ کیونکر شعرِ آتش
صفا بندش ہے، معنی خوبصورت

شعر گوئی میں مری طبع کو ہے دقت پسند
خشک دو لب ہوں تو اک مصرع ترِ پیدا ہو

کھینچ دیتا ہے شبیہِ شعر کا خاکہ خیال
فکرِ رنگیں کام اس پر کرتی ہے پرواز کا

اپنے ہر شعر میں ہے معنیٔ تہ دار آتش
وہ سمجھتے ہیں جو کچھ فہم و ذکا رکھتے ہیں

شیخ امام بخش ناسخ (1772ء متوفی 15 اگست 1838ء)

اپنے وقت میں ہی نہیں بلکہ شیفتہ کے "گلشن بے خار" تک میں بھی ناسخ کو آتش پر ترجیح دی جاتی رہی۔ شاید اس کی وجہ زبان ہو کیونکہ یہ حقیقت ہے کہ ناسخ کی تمام شاعری میں نہ تو جذبات واحساسات ہیں اور نہ ہی ان کی پیدا کردہ سادگی ملتی ہے۔ انہوں نے مشکل زمینوں، انمل قوافی اور طویل ردیفوں کے بل پر شاعری ہی نہ کی بلکہ اپنی استادی بھی تسلیم کرائی۔ غازی الدین حیدر کے وزیر معتمد الدولہ آغا میر نے ایک قصیدہ کا انعام سوا لاکھ روپے دیا تھا۔ لیکن آج ان کی اہمیت زبان میں صفائی پیدا کرنے اور متروکات کی باقاعدہ مہم چلانے کی وجہ سے ہے۔ انہوں نے زبان وبیان کے قوانین کی خود پیروی ہی نہ کی بلکہ اپنے شاگردوں سے بھی سختی سے ان کی پابندی کرائی۔ زبان کی درستی کے لیے انہوں نے یہ فارمولا بنایا تھا:

ا: بندش چست ہو

ب: حشو وزوائد سے پرہیز ہو اور

ج: ذم اور ابتذال سے احتراز کرنا چاہیے

یوں اردو غزل کی زبان کو جھاڑ جھنکاڑ سے پاک صاف کرنے والوں میں انہیں مستقل اہمیت حاصل ہو جاتی ہے۔ شاید اسی لیے غالب نے ان کے بارے میں کہا ''زبان کو زبان کر دکھایا لکھنؤ نے اور لکھنؤ میں ناسخ نے ورنہ بولنے کو کون نہیں بول لیتا۔'' اس کے برعکس مولوی عبدالحق نے جدید انداز نظر کی یوں ترجمانی کی:

''ناسخ بلاشبہ ایک اچھے اور پاکیزہ طرز کا ناسخ اور ایک بھونڈے طرز کے موجد ہیں۔ ان کے کلام میں نہ نمکینی ہے نہ شیرینی!''

افسر امروہوی کے بموجب ناسخ نے میر کے عہد کے 104 اور مصحفی کی زبان کے 17 الفاظ متروک قرار دیئے۔(16)

اشعار ملاحظہ ہوں:

ہوگئے دفن ہزاروں ہی گل اندام اس میں
اس لیے خاک سے ہوتے ہیں گلستاں پیدا
وہ سرو جو ہوتا ہے خراماں روشوں پر
سائے کی طرح پھرتے ہیں گلشن کے شجر ساتھ
رشک سے نام نہیں لیتے کہ سن لے کوئی
دل ہی دل میں ہم اسے یاد کیا کرتے ہیں(17)

اردو کا پہلا سفرنامہ: ''عجائباتِ فرنگ'':-

سب سے پہلا سفرنامہ لکھنؤ میں لکھا گیا جو اس شہر کے لیے بذات خود اعزاز کی بات ہے۔ سفرنامے سے وابستہ تحقیقی مواد کی روشنی میں اردو کا سب سے پہلا...... اگر سب سے پہلا تسلیم نہ کرنا ہو...... تو قدیم ترین سفرنامہ ایک لکھنوی یوسف خان کمبل پوش کا ''عجائبات فرنگ'' ہے' جو پہلی مرتبہ 1847ء میں دہلی سے شائع کیا گیا۔ اس کے بعد ستمبر 1873ء میں نول کشور نے لکھنؤ سے طبع کیا۔ 1847ء کی اشاعت ناپید ہے' البتہ دوسرا ایڈیشن بعض قدیم لائبریوں میں محفوظ ہے۔ اسی ایڈیشن کو ڈاکٹر تحسین فراقی اور ڈاکٹر مظفر عباس نے ایڈٹ کر کے جدید قارئین کو اس قدیم سفرنامے سے روشناس کرایا۔

ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے اپنے مقالہ بعنوان ''اردو کا پہلا سفرنامہ نگار کون''؟ (مطبوعہ ''فنون'' مارچ جون 1998ء) میں اس کی اشاعت کے بارے میں مزید شواہد بہم پہنچاتے ہوئے لکھا ہے ''''یوسف خاں کمبل پوش حیدرآبادی کا یہ سفرنامہ پہلی بار ''تاریخ یوسفی'' کے نام سے پنڈت دھرم نرائن کے زیر اہتمام مطبع العلوم مدرسہ دہلی سے شائع ہوا تھا۔ ''تاریخ یوسفی'' کا سن طباعت 1263ھ مطابق 1847ء ہے۔ کتاب کے سرورق پر کتاب کا نام درج ہے: تاریخ یوسفی (سفرنامہ انگلستان یوسف خاں کمبل پوش) اور مصنف کا نام ''یوسف خاں کمبل پوش حیدرآبادی'' درج ہے۔ تاریخ یوسفی 297 صفحات پر مشتمل کتاب ہے۔ منشی نولکشور نے 1873ء میں اس سفرنامہ کا نام ''تاریخ یوسفی'' سے تبدیل کر کے ''عجائبات فرنگ'' کر دیا اور مصنف کے نام کا ایک حصہ حذف کر کے صرف ''یوسف خاں کمبل پوش'' رہنے دیا۔ یہی صورت 1898ء کے نولکشوری ایڈیشن میں بھی برقرار رکھی گئی۔''

جہاں تک ''عجائبات فرنگ'' کے مصنف یوسف خاں کمبل پوش کا تعلق ہے تو اس نے ابتدائیہ میں جو تحریر کیا اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے ''عجائبات فرنگ'' کا نام ''تاریخ یوسفی'' بھی رکھا۔ وہ اپنی ذات اور اس سفر کے بارے میں یہ معلومات بہم پہنچاتا ہے:

''یہ فقیر بیچ سن اٹھارہ سو اٹھائیس (1828ء) مطابق سن بارہ سو چوالیس (1244) ہجری کے وطن

خاص اپنے کو چھوڑ کر عظیم آباد ڈھاکہ مچھلی بندر مندراج گورکھ پور اکبرآباد شاہجہاں آباد وغیرہ دیکھتا ہوا بیت السلطنت لکھنؤ میں پہنچا۔ یہاں بہ مددگاری نصیبے اور یاوری کپتان ممتاز خاں میکنس صاحب بہادر کی ملازمت نصیرالدین حیدر بادشاہ سے عزت پانے والا ہوا۔ شاہ سلیمان جاہ نے ایسی عنایت کی اور خداوندی میرے حال پُر اختلال پر مبذول فرمائی کہ ہرگز نہیں تاب بیان اور یارائے گویائی۔ رسالہ خاص سلیمانی میں عہدہ جمعداری کا دیا۔ بعد چندروز کے صوبےداری اسی رسالے کی دے کر درماہہ بڑھایا۔ بندہ چین سے زندگی بسر کرتا اور شکرانہ منعم حقیقی کا بجالاتا۔ ناگہاں شوق تحصیل علم انگریزی کا دامن گیر ہوا بہت محنت کر کے تھوڑے دنوں میں اسے حاصل کیا۔ بعد اس کے بیشتر کتابوں تواریخ کی سیر کرتا' دیکھنے حال شہروں اور راہ رسموں ملکوں سے محظوظ ہوتا۔ اک بارگی سن اٹھارہ سو چھتیس عیسوی (1836) میں دل میرا طلب گار سیاحیٔ جہاں خصوص ملک انگلستان کا ہوا۔ شاہ سلیمان جاہ سے اظہار کر کے رخصت دو برس کی مانگی۔ شاہ گردوں بارگاہ نے بعد عنایت انعام اجازت دی۔ عاجز تسلیمات بجا لایا اور راہیٔ منزل مقصود کا ہوا۔ تھوڑے دنوں بعد دارلامارۃ کلکتہ پہنچا۔ پانچ چھ مہینے وہاں کی سیر کرتا رہا۔ بعد ازاں جمعرات کے دن تیسویں تاریخ مارچ کے مہینے سن اٹھارہ سو سینتیس عیسویں (1837) میں جہاز پر سوار ہو کر بیت السلطنت انگلستان کو چلا۔ نام جہاز کا ''ازابیلہ''۔

یہ تھا آغاز اس سفر کا جو یوسف خاں کے لیے عجائبات بلکہ طلسم ہوشربا قسم کا ثابت ہوا۔ وہ اگست اٹھارہ سو سینتیس (1837ء) کو لندن پہنچا۔ وہاں سے وہ فرانس گیا اور واپسی کے سفر میں مصر' جبرالٹر اور پرتگال وغیرہ کو دیکھتا ہوا 25 جنوری 1838ء میں کلکتہ واپس آیا۔ گویا اس نے تقریباً سوا برس سیر و سیاحت میں بسر کیا۔

سفرنامے سے متعلق تنقیدی ادب میں یہ بحث ملتی ہے کہ وہ کون سی خصوصیات ہیں جو سفرنامے میں دلچسپی پیدا کرتی ہیں۔ مختلف ناقدین کی مختلف آراء ہیں۔ میں ذاتی طور پر یہ سمجھتا ہوں کہ سفرنامہ نگار کے پاس ایک تو کھلا ذہن ہو' دوسرے مشاہدہ کرنے والی آنکھ' اور تیسرے خوش آہنگ نثر لکھنے والا قلم۔ دیگر خصوصیات ان تین بنیادی اوصاف سے جنم لیتی ہیں۔ ہمارے جتنے بھی مقبول سفرنامہ نگار ہیں ان سب میں انہی اوصاف کا فنکارانہ امتزاج ملتا ہے۔ جب ہم اس نقطۂ نظر سے عجائبات فرہنگ کا مطالعہ کرتے ہیں تو کم و بیش یہی اوصاف یوسف کمبل پوش میں بھی نظر آتے ہیں۔ سفرنامے کا مطالعہ کرنے سے پیشتر یہ بھی ذہن میں رہے کہ یوسف خاں لکھنؤ کا پروردہ اور شاہی دربار سے وابستہ تھا' لہٰذا اس کے مزاج میں وہ نفاست' اطوار میں وہ شائستگی اور نگاہ میں وہ جمالیاتی زاویے موجود تھے جو صرف اہل لکھنؤ سے ہی مخصوص رہے ہیں۔ یوسف خاں بھی غالب کی طرح حسن فرنگ سے مبہوت ہو کر رہ جاتا ہے۔ سفرنامے کے مطالعے سے بھی وہ ایک حسن پرست انسان معلوم ہوتا ہے۔ اس پر مستزاد اس کی مےنوشی اور ظاہر ہے کہ یورپ میں ان کی افراط تھی' چنانچہ بعد میں کئی ایسے مواقع آئے ہیں جہاں اس کی ناپسندیدگیوں کا اظہار ہوتا ہے۔

یوسف خاں اس معاشرہ سے انگلستان میں پہنچا تھا جہاں پردہ کی سخت پابندی تھی اور عام مردوں اور عورتوں کا سماجی رابطہ ناممکن تھا' جبکہ یورپ میں نہ پردہ تھا اور نہ سماجی روابط پر پابندی۔ یوسف خاں جیسے جمال پرست کے لیے فراوانیٔ حسن جنت نگاہ تھی' اسی لیے حسن کے بیان میں اس کا قلم باریک سے باریک جزئیات کو بھی نظرانداز نہیں کرتا اور وہ ایسے مواقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتا اور مزے لے لے کر منظرنگاری کرتا ہے۔ ایک مثال ملاحظہ فرمائیے:

''اک بارگی ایک رنڈی پری زاد نکلی۔ اس کو دیکھنے سے میری آنکھوں میں ٹھنڈک آئی۔ عجب صورت

رکھتی تھی کہ چاند کو شرماتی تھی۔ پردہ سے نکل کر اس میز پر آ بیٹھی اور پانی کی پیالے سے ہاتھ بھگوان بارہ پیالوں کو بجاتی۔ان سے ایسی آواز نکلتی کہ دل کو بے تاب کرتی۔ان کے سننے کے لیے سارا بدن کان ہو گیا اور صورت دیکھنے کے ہر عضو آنکھ بنا۔''

فرانس کے سلسلے میں یوسف خاں ایک بڑا دلچسپ واقعہ لکھتا ہے جس سے جمال پرستی کے ساتھ ساتھ اس کی حس مزاح کا بھی احساس ہوتا ہے۔ وہ لکھتا ہے ''پانی برسنے لگا۔ سارے کپڑے تر ہو گئے' مگر گرتے پڑتے گھر چلے۔ راہ میں دو رنڈیاں ایک خوبصورت اور دوسری کریہہ الہیئت ملیں' میری وضع خلاف اس شہر کے دیکھ کر ترک ترک کہتی تماشا دیکھتی پیچھے دوڑی آئیں۔ اک بار پاؤں پھسلا دونوں لڑکیاں لڑکھڑا کر گریں۔ میں نے قریب جا کر زن جمیلہ کا ہاتھ پکڑ کر اٹھایا اور بدشکل کو ویسے ہی چھوڑا۔''

وہ جس طرح حسن کا شیدا ہے' اسی طرح اسے بدصورتی سے وحشت ہوتی ہے' چنانچہ جہاں کہیں بھی اسے بدصورتی نظر آئی خواہ وہ کسی روپ ہی میں کیوں نہ ہو وہ اسے دیکھ کر بدمزہ ہو جاتا اور اپنی ناخوشی کا اظہار کرتا ہے۔ مثلاً ایک مرتبہ اسے گاڑی میں بدصورت عورت کے پہلو میں جگہ ملی تو وہ بہت بدمزا ہوا۔ اسی طرح اس نے جہاں حبشی یا حبشنوں کا ذکر کیا' وہاں اس کی کراہت کا اظہار اس کے قلم کی جزئیات نگاری سے ہو جاتا ہے۔ صرف ایک مثال پیش ہے: ''دوسری طرف بازار میں جا کر دیکھا حبشنیں بدشکل مچھلیاں بیچ رہی ہیں۔ عجیب رنڈیاں' چوتڑ ان کے پہاڑ سے موٹے' بال پیچ دار' منہ کالے' پتلی آنکھ کی ان کی دیکھنے سے زبان قلم کی ان کی سیاہی لکھنے سے کالی ہوئی۔ دیکھ کر ان کو میں ڈرا کہ کیوں ان چڑیلوں میں آ پھنسا۔''

قارئین! اگر اب تک کے لکھے سے آپ یہ سمجھے ہیں کہ یوسف خاں صرف آنکھوں کو دوربین بنائے انگلستان میں گھومتا رہا تو یہ تاثر بالکل غلط ہوگا کیونکہ یوسف خاں ایک حساس قلم کار کی مانند قدم قدم پر یورپ کے ساتھ اپنے ملک کے انتظامی سیاسی اور عسکری امور کا موازنہ کرتا ہے اور اس موازنے کے ذریعے سے اپنی خامیوں کو اجاگر کرتا ہے۔ اسے خاص طور پر یورپ میں صفائی' شہر کا قرینہ اور شہریوں کا سلیقہ بے حد پسند آیا' وہ کیونکہ خود لکھنؤ کا تھا' اس لیے جب کبھی بھی اسے کسی کے گھر مدعو کیا جاتا تو وہ اہل خانہ کی شائستگی اور شائستہ اطوار کا بطور خاص ذکر کرتا ہے' کیونکہ وہ خود فوجی تھا' اس لیے جہاں اسے قلعے' اسلحہ اور بالخصوص توپیں دیکھنے کا موقع ملتا تو وہ کسی ماہر فن کی مانند ان کا جائزہ لیتا ہے۔ واپسی کے سفر میں وہ مصر رکا اور وہاں شہریوں کی گندگی' لوگوں کی مفلسی اور کوچہ بازار کی غلاظت دیکھ کر سخت تاسف کرتا ہے۔ وہ یہ بھی بتاتا ہے کہ لوگ اپنے بیٹوں کو جبری بھرتی سے بچانے کے لیے ان کے دانت توڑ دیتے یا ان میں کوئی جسمانی نقص پیدا کر دیتے۔ الغرض ڈیڑھ سو سال کا عرصہ گزر جانے کے بعد بھی یہ سفرنامہ قابل توجہ ہے اور نہیں تو صرف اسی بنا پر کہ اس سفرنامے کی روشنی میں ہم اس عہد کے انگلستان کی معاشرت کی ایک جھلک دیکھ سکتے ہیں۔ ایسی جھلک جو خود آج کے اہل انگلستان کے لیے بھی ایک داستان کے مترادف ہوگی۔

اب تک ''عجائبات فرنگ'' کا پہلا ایڈیشن ناپید تھا مگر اب محمد اکرام چغتائی نے اپنے مقالہ بعنوان ''یوسف خاں کمبل پوش کا سفرنامہ: تاریخ یوسفی (مزید تحقیق)'' میں 1847ء کی طبع اول کے بارے میں تفصیلات جمع کر دی ہیں۔ ''معاصر'' (لاہور: 1999ء) میں مطبوعہ اس مقالہ میں یوسف خاں کمبل پوش کی تصویر اور ابتدائی صفحہ کا عکس بھی شامل ہے۔

''عجائبات فرنگ'' کے تنقیدی مطالعہ کے لیے راقم کا مقالہ ''اردو کا پہلا سفرنامہ: عجائبات فرنگ'' (''الزبیر'' بہاول پور' سفرنامہ نمبر' 1998ء کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے)

اختر شیرانی نے ''ایک صدی پہلے کا ایک ہندوستانی سیاح انگلستان میں'' کے عنوان سے ''عجائباتِ فرنگ'' پر ایک مفصل مضمون میں اس سفرنامہ کو سراہتے ہوئے اس کا تجزیاتی مطالعہ بھی کیا (ملاحظہ ہو ''نگارشاتِ اختر'' مرتبہ ڈاکٹر یونس حسنی)

یوسف خاں کے بارے میں ڈاکٹر یونس حسنی نے یہ معلومات بہم پہنچائی ہیں ''اس کا نام یوسف خاں اور والد کا نام رحمت خاں غوری ہے۔ شعر کہتا تھا اور خواجہ حیدر علی آتش کا شاگرد تھا۔ یوسف تخلص کرتا تھا....البتہ وہ معمولی درجے کا شاعر تھا اور موزونی کے علاوہ اس کی شاعری میں کوئی خاص بات نہیں۔'' (ایضاً ص:109)

ڈاکٹر یونس حسنی سفر انگلستان کے بارے میں شکوک کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''کمل پوشی کے اس سفر کے محرک خود انگریز تھے اور ذہنی طور پر وہ عرصہ سے اس کی تیاری کر رہا تھا.....اودھ کی فوج کے ایک صوبے دار کا چھٹی لے کر انگلستان جانا اور بے تحاشا خرچ کرتے رہنا کسی اور بات کی غمازی کرتا ہے۔'' (ایضاً ص:110)

اگرچہ اب تک کی تحقیقی معلومات کی رو سے یوسف خاں ہی پہلا سفرنامہ نگار قرار پاتا ہے' مگر ڈاکٹر مرزا حامد بیگ نے محولہ بالا مقالہ میں 1830ء میں طبع ہونے والی ''تاریخ افغانستان'' کو ''قدیم ترین سفرنامہ'' اور ''اردو کا پہلا سفرنامہ نگار سید فدا حسین عرف نبی بخش'' کو قرار دیا ہے۔

مصحفی دور ہے فرنگیوں کا:۔

لکھنؤ کے پرتعیش ماحول میں کسی کو فکر فردا نہ تھی کہ متنوع ''بازیاں'' شعار زیست تھیں حالانکہ اس وقت لکھنؤ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا اثر و رسوخ خطرناک حد تک بڑھ چکا تھا۔ انگریزی اثرات کا مطالعہ دو سطحوں پر کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو بعض لکھنوی شعراء کی شاعری میں انگریزی الفاظ کا استعمال جیسے انشاء اللہ خاں انشاء کا مشہور قصیدہ:

نکھیاں پھولوں کی تیار کر اے بوئے سمن
کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن

اس قصیدے میں پاؤڈر' کوچ' گیلاس (گلاس)' پلٹن' ارگن' ٹفن۔ انگریزی الفاظ ملتے ہیں۔
عجب بات ہے کہ مصحفی نے انگریزی الفاظ کے استعمال سے خصوصی شغف کا اظہار کیا' مثالیں پیش ہیں:

عشق کے ہاتھوں نالاں ہیں سبھی خورد و بزرگ
ہیں کلیجے سینکڑوں کھائے ہوئے اس ڈاگ کے

یارانِ سخن گوی ہے وہ کمپنی اپنی
نت جس کی سلامی ہے فراسیس کی ٹوپی

صفوں کی صف اڑا دیتے ہیں جس دم فیر بولے
یہ گورے کرتے ہیں ایسی ہی الحق آتش افروزی

زخم شمشیر نگہ حیف کہ یہ اچھا نہ ہوا
کرنے کو اس کی دوا ڈاکٹر انگریز آیا

آرگن کے تئیں جس نے بنایا ہے، رکھے ہے
ہر پردے میں سو ساز، مقامات کی آواز

اس نے پروانے جلائے اس نے مرغانِ ہوا
ایک سا کیا بنا تھا اس رفل کا سنگ و شمع

جلو میں رہتی تھی لالے کی سرخ پلٹن بھی
چمن کے تخت پہ تھی جبکہ بادشاہی گل

بقول امجد اسلام امجد ''مصحفی کا کمال یہ ہے کہ اس نے نہ صرف سب سے پہلے بلکہ سب سے زیادہ استعاروں کو اپنے اشعار میں استعمال کیا اور بہت سے انگریزی الفاظ کو اس مہارت اور بے تکلفی سے برتا کہ ذہن ان کی اجنبیت کی طرف کم اور معنوی جہان کی طرف زیادہ مائل ہوتا ہے۔'' (''مصحفی کے تین دیوان'' فنون 130' 2011ء)

ان مثالوں سے واضح ہو جاتا ہے کہ اردو میں انگریزی الفاظ کے استعمال کا آغاز سرسید اور ان کے رفقاء سے کہیں پہلے لکھنؤ میں ہو چکا تھا۔ اس سے یہ اندازہ بھی لگایا جا سکتا ہے کہ لکھنوی باشندوں کی بول چال میں انگریزی الفاظ بھی استعمال ہو رہے ہوں گے ورنہ شاعری میں ہرگز استعمال نہ کیے جاتے۔ اس سے بھی بڑھ کر یہ امر قابل توجہ ہے کہ اگرچہ اکثریت ''شطرنج کے کھلاڑی'' (افسانہ: پریم چند) نظر آتی ہے لیکن پھر بھی بعض شعراء کے ہاں انگریزوں کی ناپسندیدگی بلکہ نفرت کا بھی اظہار مل جاتا ہے ایسے تین اشعار پیش ہیں جو عصری شعور کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ سفید خطرہ کے احساس کے بھی مظہر ہیں۔

مصحفی کے تین شعر پیش ہیں:

افسوس کہ لی چھین نصاریٰ کے سگوں نے
یوں ہاتھ سے اس فرقۂ اسلام کی روٹی

توڑ جو آوے ہے خوب نصاریٰ کے تئیں
فوجِ دشمن سے وہیں لیتے ہیں سردار کو توڑ

ہندوستاں میں دولت و حشمت جو کچھ بھی تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر چھین لی

لکھنؤ کی عطا:۔

لکھنؤ کے عیش پسند امرا' دولت کی فراوانی' طوائف' نزاکت اور نسوانیت' متنوع ''بازیوں'' وغیرہ کا تذکرہ بالعموم منفی اسلوب میں

ہوتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی لکھنؤ کی عطا کچھ کم نہیں۔ بالخصوص شعر و شاعری کے ضمن میں لکھنؤ نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ لکھنؤ کے کلچر میں ایسی دل کشی اور جاذبیت تھی کہ اس سے متاثر نہ ہونا ناممکن تھا اسی لیے میر تقی میر اور مرزا محمد رفیع سودا کی استثنائی مثال سے قطع نظر بیشتر مہاجر شعراء جیسے مصحفی، انشاء، جرأت نے لکھنؤ کا رنگ سخن اپنانے کی کوشش کی۔ دلی کی غزل خاصی دروں بین تھی جبکہ لکھنؤ کی غزل کھلی بلکہ رنگین فضا میں سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔ دلی کے لاجنس محبوب کے مقابلہ میں لکھنؤ کی غزل میں عورت اپنے لباس اور زیورات کے ساتھ لچکتی، مٹکتی، جوبن کی بہار دکھاتی ہے۔ لکھنؤ کی رنگ و آہنگ، نغمہ، موسیقی کی فضا اور رقص کی بہار خواجہ میر درد والے تصوف کے لیے موزوں نہ تھی اس لیے لکھنوی غزل میں تصوف تقریباً متروک نظر آتا ہے، قہقہوں سے معمور ماحول میں حزن و یاس کے لیے کسی کے پاس فرصت نہ تھی لہٰذا لکھنوی غزل شوخی اور رندی کا رنگین جامہ پہن کر اترائی۔

چلیں اور کسی چیز کو نہ بھی مانیں مگر لکھنؤ میں مثنوی اور مرثیہ نے جو فنی رفعت حاصل کی وہ اب تاریخ ادب کا سرمایہ ہے اسی لیے آنے والے شعراء میر حسن، دیا شنکر نسیم، نواب مرزا شوق، میر انیس اور مرزا دبیر کی سطح تک نہ پہنچ پائے۔ متغیر ادبی مذاق کے باعث مثنوی گلشن ادب میں سبزۂ بیگانہ ثابت ہوئی تو اب صرف لکھنؤ کی مثنویاں ہی معیار فن قرار پاتی ہیں۔

مرثیہ نے اگرچہ جدید انداز اپنا کر خود کو عصری شعور سے ہم آہنگ کیا لیکن انیس اور دبیر مرثیہ کے کلاسیک ہیں اور رہیں گے۔

ریختی خالص لکھنوی ایجاد ہے بلکہ ریختی لکھنؤ ہی میں پنپ سکتی تھی اس کا فنی اور نفسیاتی محرک جو بھی ہو اور شاید کچھ طہارت پسندوں کو یہ ناگوار بھی ہو مگر اتنا تو ہے کہ ریختی کی وجہ سے عورتوں کے بعض مخصوص الفاظ و محاورات کے ساتھ ملبوسات اور زیورات وغیرہ کے نام بھی محفوظ ہو گئے۔ آج اگر نسوانی لغت مدون کرنی ہو تو ریختی سے خاصہ مسالہ مل سکتا ہے۔

اس کے ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ (اپنی ابتدائی صورت میں) ڈراما نے لکھنؤ میں جنم لیا اور پہلا سفرنامہ یوسف خاں کمبل پوش کا ''عجائبات فرنگ'' بھی لکھنؤ ہی میں قلم بند کیا گیا۔

الغرض لکھنؤ نے اردو ادب کو بہت کچھ دیا۔ لکھنؤ مخصوص کلچر، تہذیبی اقدار اور انداز زیست سے عبارت تھا۔ اگرچہ وہ سب کچھ نہ رہا لیکن اس کے باوجود لکھنؤ اس کلچر، تہذیب اور انداز زیست کی علامت کے طور پر ہنوز بھی زندہ ہے لہٰذا یہ تلخ حقیقت بھی برقرار ہے کہ ہر لحاظ سے آج کا لکھنؤ گزشتہ لکھنؤ کے برعکس ہے۔ پرہجوم اور گندے لکھنؤ میں اب وہ اردو بولی جاتی ہے جو انڈین فلموں کے کردار بولتے ہیں۔ واجد علی شاہ کا قیصر باغ اجڑا اجڑا، امام باڑے بے رونق، لکھنؤ کی نستعلیق طوائف عنقا، زبان کی نزاکتوں اور اظہار کی لطافت پر جان دینے والے ناپید، نہ انیسے رہے نہ دبیرئیے۔ رہے نام اللہ کا۔

حواشی:-

(1) واجد علی شاہ کا سکہ یہ تھا:

سکہ زد بر سیم و زر از فضل تائید الہ

ظل حق واجد علی سلطان عالم بادشاہ (1266ھ)

(2) دراصل یہ آصف الدولہ کا متنبیٰ تھا۔ انگریزوں نے معزول کر کے پہلے بنارس اور بعد میں کلکتہ میں نظر بند کر دیا اور آصف الدولہ کے بھائی سعادت علی خاں کو حکمران بنا کر اس خدمت کے صلہ میں کئی اضلاع ہتھیا لیے۔

(3) ''لکھنؤیات ادیب'' (مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی) ص:4

(4) ''لکھنؤ کی تہذیبی میراث'' از ڈاکٹر سید صفدر حسین

(5) ایضاً

(6) ایضاً' اس نوع کی مزید معلومات کے لیے رئیس احمد جعفری کی ''واجد علی شاہ اور ان کا عہد'' کا بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

(7) ''لکھنویات انیس'' ص:39-38

(8) ایضاً' ص:41

(9) واجد علی شاہ نے ''بنی'' میں اپنی 46 تصانیف گنوائی ہیں۔

(10) دوسرے دیوان کا نام ''آمیختہ'' ہے۔

(10) 1805ء میں پہلی مرتبہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ سے شائع ہوئی۔

(11) تحریر کے چار برس بعد 1260ھ میں طبع ہوئی۔

(12) یہ تاریخیں مصحفی کے حوالہ سے ہیں۔ دیگر محققین کے نزدیک یہ تاریخیں متنازعہ ہیں۔

(13) ''گلزار نسیم کی حکایت مرغ اسیر'' از افسر صدیقی مقالہ مطبوعہ ''نیا دور'' (کراچی) شمارہ نمبر 56-55ء-1971ء

(14) ''قصہ گل بکاؤلی کے تاریخی مباحث و مآخذ پر ایک نظر'' مطبوعہ (صحیفہ لاہور جولائی 1973)

(15) غالب کے اس شعر سے موازنہ کیجئے:

تو اور آرائشِ خمِ کاکل
میں اور اندیشہ ہائے دور و دراز

اس شعر میں بھی مصحفی نے غالب کو Anti cipate کیا اور خوب کیا!

کیا دی ہے فرشتوں کے تئیں خفیہ نویسی
جو وہ لکھتے ہیں سدا نامۂ اعمال

مجھے تو مصحفی کا یہ شعر زیادہ اچھا لگا ہے۔

(16) ''مصحفی حیات وکلام'' ص: 188

(17) ان تینوں اشعار میں غالب کو Anticipate کیا ہے۔

باب نمبر 10

دہلی کے نامور شعراء

علامتی حکومت:۔

جب بادشاہ کمزور ہو کر قوت بازو گنوا بیٹھے اور سلطنت کا عسکری تحفظ کرنے میں ناکام ثابت ہو تو اس کا اور اس کی حکومت کا جو عبرت ناک انجام ہوتا ہے اس کا اندازہ عہد زوال کے مغل بادشاہوں کے احوال سے لگایا جا سکتا ہے جو محض ایسٹ انڈیا کمپنی کی سیاسی بساط پر شاہ شطرنج بن کر رہ گئے تھے اور امراء وزراء روساء اور اہل منصب انگریزوں کی شاطرانہ چالوں کے لیے مہرے ثابت ہو رہے تھے' ایسے مہرے جو بیک وقت شاہ' فیل اور پیادے کا روپ دھارتے تھے۔

شاہ عالم ثانی نے بکسر کی جنگ کے بعد انگریزوں کے تابع ہو کر بنگال' بہار' اڑیسہ' ایسٹ انڈیا کمپنی کے حوالے کر دیئے۔ 1803ء میں مرہٹوں کو شکست دینے کے معاوضہ میں شاہ عالم ثانی کو سب کچھ ہی انگریزوں کے حوالے کرنا پڑا اور خود ''پنشن'' لے کر محض لال قلعہ کا ''حکمران'' بن کر رہ گیا۔ اس کے انتقال کے بعد 1806ء میں اکبر ثانی اور اس کی وفات کے بعد 29 ستمبر 1837ء کو بہادر شاہ ظفر 62 برس کی عمر میں ''شاہ قلعہ'' بنا دیئے گئے۔ انگریزوں نے ایک لاکھ روپے ماہانہ ''پنشن'' مقرر کی۔ علامہ اقبال کے مصرع میں تصرف کے بعد یہ کہا جا سکتا ہے:

پنشن کی جو ہو محتاج قیصری کیا ہے

5 ستمبر 1803ء کو جب لارڈ لیک نے دہلی پر قبضہ کے بعد شاہ عالم ثانی کو ''بادشاہ'' بنا دیا تو اس حکمرانی کو اعزازی اور بادشاہت کو علامتی سمجھنا چاہئے کہ اب شاہی کروفر کا انحصار ایسٹ انڈیا کمپنی کے وظیفہ (عرف عام میں پنشن) پر تھا۔ اس امر کے باوجود کہ انگریزوں کے سکوں پر شاہ عالم ہی کا نام درج ہوتا تھا' شاہی احترام بھی روا تھا اور شاہی دستور کے مطابق انگریز اسے نذریں بھی پیش کرتے تھے لیکن یہ سب نمائشی باتیں تھیں عملاً وہ انگریزی پنشن کا محتاج تھا۔ یہ وہی شاہ عالم ہیں جنہیں خزانہ کے بارے میں حصول معلومات کے لیے غلام قادر روہیلہ نے اندھا کر دیا تھا۔ انہوں نے داستان ''عجائب القصص'' (مرتبہ راحت افزا بخاری 1965ء) قلم بند کی۔ شاہ عالم ثانی شاعر بھی تھے۔ تخلص آفتاب تھا' ان کا یہ شعر تو زندہ جاوید ہے:

عاقبت کی خبر خدا جانے
اب تو آرام سے گزرتی ہے

وہ مغل سلطنت جس کی بنیاد بابر جیسے صاحب سیف و قلم شاعر بادشاہ نے استوار کی تھی' جسے اکبر اعظم نے نہ صرف ہندوستان بلکہ ایشیا کی عظیم مملکت میں تبدیل کر دیا اور جس میں شاہ جہاں نے جمالیاتی اقدار کا اضافہ کر کے اور شاہ جہان آباد' تخت طاؤس اور تاج محل کو مغل

سلطنت کی علامات بنادیا' وہ مغل سلطنت محض لال قلعہ کی چاردیواری تک محدود رہ گئی تھی۔ گویا 1803ء کے بعد عملاً مغل حکومت کا خاتمہ ہو چکا تھا اور یہ بھی انگریزوں کی حکمت عملی تھی کہ حکومت کو قطعی طور پر ختم کرنے کے بجائے اسے پنشن کے سہارے زندہ رکھا' بے دست و پا' عسکری قوت سے محروم حکمران اور بے معنی محض علامتی حکومت!

آخری کیل:۔

ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ 28 شعبان 1189ھ/14 اکتوبر 1775 کو بروز ہفتہ پیدا ہوئے۔

ذاتی حیثیت میں بہادر شاہ ظفر برا انسان نہ تھا۔ وہ علم و ادب کا رسیا' سخن نواز اور شعر گوئی کے اچھے ذوق کا حامل تھا۔ اردو دواوین کے علاوہ اس کی کلیات میں برج بلکہ پنجابی زبان میں بھی کچھ اشعار ملتے ہیں۔ بہادر شاہ ظفر حسن اخلاق اور نرم خوئی کی بنا پر عوام میں مقبول تھا۔ دراصل ظفر تاریخی حالات کے جبر کا اسیر تھا اس کی بد قسمتی نے اسے بے پیندے کی ڈوبتی کشتی کا ناخدا بنادیا تھا' ایسی کشتی جو بھنور میں تھی اور چاروں طرف خون آشام نہنگوں کی موجیں!

والد اکبر شاہ ثانی کے بعد 1837ء میں 62 برس کی عمر میں اس تخت پر بیٹھے جو تخت تو کیا تخت پوش بھی نہ تھا۔

شاہی جب پنشن کی محتاج ہو تو پھر کیسی شاہی؟ مگر لشتم پشتم شاہی لوازم اور دربار داری کی رسوم نبھائی جا رہی تھیں۔ جب پنشن کی رقم کم پڑتی تو مہاجنوں سے قرض لے لیتے اور اس معاملہ میں وہ بالکل اپنے استاد غالب ہی کی مانند تھے کہ بروقت قرض نہ چکا پاتے' لہٰذا غالب کی مانند ملازمین اور متوسلین قلعہ تنخواہ نہ ملنے کے شاکی رہتے۔ ''دہلی اردو اخبار'' (مئی 1840ء) کی خبر ملاحظہ ہو:

> ''سنا گیا ہے کہ تنخواہ دار قلعہ مبارک کے اکثر بہت نالاں اور پریشان اور سوگوار رہتے ہیں...... کہتے ہیں کہ کوئی مہینہ ایسا نہیں گزرتا کہ تنخواہ غریب ملازمین کو سہولت سے تقسیم ہووے۔''

(بحوالہ ''بہادر شاہ ظفر از اسلم پرویز' ص: 71)

چیل کے گھونسلا میں ماس کہاں کے مصداق خزانہ خالی مگر شاہانہ روایات کے مطابق بازار عشرت گرم۔ بقول اسلم پرویز ''انہوں نے شراب نوشی تو نہیں کی' لیکن عیش کوشی کے بعض اور وسائل یقیناً میسر تھے۔ پینسٹھ سال کی عمر میں زینت محل سے شادی کی۔ اکہتر برس کی عمر میں شاہ آبادی بیگم سے نکاح کیا اور بہتر برس کے تھے جو ایک مطربہ زہرہ پیکر پر فریفتہ ہو گئے اور اس سے بھی نکاح کر لیا اور اسے اختر محل کے خطاب سے نوازا۔ بہادر شاہ ظفر طوائفوں کا ناچ بڑے شوق سے دیکھتے تھے۔'' (ایضاً ص: 75) واضح رہے کہ شادی کے وقت زینت محل کی عمر ستاون برس تھی۔ ظفر کی متعدد بیویوں سے 16 لڑکے اور 21 لڑکیاں پیدا ہوئیں (ایضاً ص: 83)...... اب اندازہ ہوتا ہے کہ ظفر کیوں مسلسل مقروض رہتا تھا۔ یقیناً شباب آور معجونیں اور اعادۂ شباب والے کشتے ہر عہد ہی میں مہنگے رہتے ہیں۔ بہادر شاہ ظفر جو اپنی بیویوں اور غزلوں میں مستغرق تھے مغل سلطنت کے تابوت کی آخری کیل بھی ثابت ہوتے ہیں۔ وجہ...... غدر یا ہمارے الفاظ میں جنگ آزادی!

جب 11 مئی 1857ء کو میرٹھ کے فوجیوں نے دہلی میں بہادر شاہ ظفر سے انگریزوں کے خلاف لڑائی میں قیادت کی درخواست کی تو بابر کے خانوادہ سے تعلق رکھنے والے بادشاہ نے یہ جواب دیا:

> ''سنو بھائی! مجھے بادشاہ کون کہتا ہے' میں تو فقیر ہوں' ایک تکیہ بنائے ہوئے اپنی اولاد کو لیے بیٹھا ہوں' یہ بادشاہت تو بادشاہوں کے ہمراہ گئی' میرے باپ دادا بادشاہ تھے' جن کے قبضے میں ہندوستان تھا' سلطنت تو برسوں پہلے میرے گھر سے جا چکی تھی' میرے جد آباء کے نوکر چاکر اپنے خداوندان نعمت کی اطاعت سے جدا گانہ

رئیس بن بیٹھے۔ میرے باپ دادا کے قبضے سے ملک نکل گیا' قوت لایموت کو محتاج ہو گئے۔ میں تو ایک گوشہ نشین آدمی ہوں۔ مجھے ستانے کیوں آئے ہو۔ میرے پاس خزانہ نہیں کہ میں تم کو تنخواہ دوں گا۔ میرے پاس فوج نہیں کہ میں تمہاری امداد کروں گا۔ میرے پاس ملک نہیں کہ تحصیل کر کے تمہیں نوکر رکھوں گا۔ میں کچھ نہیں کر سکتا ہوں۔ مجھ سے کسی طرح توقع استطاعت کی نہ رکھو۔'' (ایضاً ص:184)

دراصل مغلوں کا محض نام ہی باقی رہ گیا تھا' ورنہ سلطنت تو عملاً جا چکی تھی' یہی نہیں بلکہ عوام و خواص نے انگریزوں کی حیثیت کو تسلیم بھی کر لیا تھا۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے 'آثار الصنادید' کے مقدمہ (ص:163) میں سرسید کا جو بیان نقل کیا ہے' اس سے عمومی رویہ پر روشنی پڑتی ہے:

''سن 1854ء میں جب میں نے ایک تاریخ دہلی کی پرانی عمارتوں اور ان کی عمل داریوں کی لکھی (مراد آثار الصنادید) تو اس میں سلسلہ سلطنت خاندان مغلیہ کا سن 1803ء سے' یعنی جب کہ لارڈ لیک سپہ سالار انگلشیہ نے دہلی کو فتح کیا' منقطع کیا اور ہندوستان کی سلطنت میں سلسلہ شاہان انگلستان کا قائم کیا' اس ہنگامہ (یعنی 1857ء کی جنگ) سے پہلے ہی میری نیت یہی تھی کہ تمام اہل ہند جان لیں کہ اب سلطنت خاندان مغلیہ ختم ہو گئی ہے اور ہندوستان میں بادشاہت شاہان انگلستان کی ہے۔''

ابوظفر سراج الدین محمد بہادر شاہ 29 ستمبر 1837ء صبح کے تین بجے تخت شاہی پر جلوہ افروز ہوئے تو انہوں نے اپنے المناک انجام کے بارے میں کبھی بھی نہ سوچا ہوگا کہ وطن سے دور رنگون میں جان جائے گی (وفات:7 نومبر 1862ء)۔ 1857ء میں سقوط دہلی سے قبل کی زوال پذیر مغل سلطنت کے ''حکمرانوں'' میں عجیب تضادات نظر آتے ہیں۔ ایک طرف تو یہ عالم کہ بہادر شاہ ظفر انگریزوں کے پنشن خوار تھے اور اقتدار محض دہلی کے لال قلعہ کے اندر تھا اور دوسری جانب یہ حال کہ جب 23 رمضان المبارک 1256ھ (19 نومبر 1840ء) کو پینسٹھ سالہ بہادر شاہ ظفر نے نواب احمد قلی خاں کی ٹین ایجر بیٹی (ملکہ زینت محل' انتقال: رنگون 17 جولائی 1886ء) سے آٹھویں شادی کی تو 15 لاکھ روپے بطور حق مہر (دہلی اردو اخبار کی رپورٹ 22 نومبر 1840ء کے بموجب سات لاکھ روپے) اور پانچ سو روپے دلہن اور اتنی ہی رقم ان کے لواحقین کے لیے ماہانہ مقرر کی۔

تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو'' دہلی کے آخری تاجدار بہادر شاہ ظفر اور نواب زینت محل کا نکاح نامہ'' (مطبوعہ ''کتاب نما'' دہلی اگست 1985ء)

بطور مغل شہنشاہ بہادر شاہ ظفر' میر تقی میر کے اس شعر کی تفسیر معلوم ہوتا ہے:

ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی
آپ جو چاہیں کرے ہیں ہمیں عبث بدنام کیا

تاہم تاریخ بہت ظالم ہے اور اس کے جبر کے شکار بھاری قیمت ادا کرتے ہیں اور یہی قیمت بہادر شاہ ظفر نے بھی ادا کی اور دہلی کے بے گناہ عوام نے بھی! 14 ستمبر 1857ء کو دہلی پر قبضہ کے بعد شاہی خاندان اور عوام پر جو ظلم و ستم ہوئے تو اریخ ان کے تذکرہ سے پُر ہیں۔

22 ستمبر 1857ء کو بہادر شاہ ظفر' ملکہ زینت محل' جواں بخت اور دیگر اہل قلعہ کو ہمایوں کے مقبرہ سے گرفتار کرتے ہی کیپٹن ہوڈسن نے شہزادہ مرزا مغل' اس کے بیس سالہ بیٹے مرزا ابوبکر اور مرزا خضر خاں کو برہنہ کر کے ہوڈسن نے بذات خود انہیں گولیاں مار کر ہلاک کر دیا۔ شاہ زادوں کا اسلحہ' کپڑے اور زیورات سمیٹنے کے بعد ہوڈسن شہر پہنچا اور شاہ زادوں کی لاشوں کو شہر کے تھانے کے سامنے ڈال دیا (''یہ لاشیں اس وقت تک وہاں پڑی رہیں جب تک حفظان صحت کا خطرہ لاحق نہ ہو گیا''...... ''ہوڈسن کی ڈائری "Twelve years in India" میں

شائع شدہ مواد جسے جنرل منٹگمری نے بھی نقل کیا ہے۔ منٹگمری کی کتاب کا نام "The Indian Empire" ہے بحوالہ: ''اس گھر کو آگ لگ گئی'' ''غداروں کے خطوط'' از سلیم قریشی/سید عاشور کاظمی صفحہ 45۔

اسلم پرویز نے ''بہادر شاہ ظفر'' میں فتح دہلی کے بعد کے تلخ ایام کی جو تفصیلات بہم پہنچائی ہیں ان کے مطابق ہمایوں کے مقبرہ سے گرفتاری کے بعد' بادشاہ کو ناظر حسین مرزا کے مکان میں قید کر دیا گیا۔ دہلی کو خیر باد کہنے تک وہ اسی مکان میں رہے۔'' (ص:122) ''چار برس اور چھ روز تک وہ ناظر حسین مرزا کے تنگ و تاریک مکان میں انتہائی مجبوری اور بے بسی کے عالم میں قید رہے۔'' (ص:124) 27 جنوری 1858ء کو بہادر شاہ ظفر پر بغاوت کے الزام میں مقدمہ چلا اور 9 مارچ کو انہیں مجرم قرار دے دیا گیا۔ 7 اکتوبر 1858ء کو بارہ اہل خانہ کے ہمراہ آخری مغل تاجدار نے وطن کو ہمیشہ ہمیشہ کے لیے خیر باد کہا۔ 9 دسمبر کو بد قسمت بے وطنوں کی یہ ٹولی رنگون پہنچی اور 29 اپریل 1859ء کو یہ لوگ اسی قیام گاہ میں منتقل ہو گئے جس نے آخری قیام گاہ ثابت ہونا تھا اور یہیں جمعہ 7 نومبر 1862ء کو صبح 5 بجے فالج کی بنا پر بہادر شاہ ظفر نے وفات پائی اور اسی شام دفن کرنے کے بعد قبر کا نشان مٹا دیا گیا۔ (ایضاً ص:148) اس وقت قبر پر جو مزار ہے وہ بعد میں اندازہ سے اور چندہ جمع کر کے تعمیر کیا گیا ہے:

کتنا ہے بدنصیب ظفر دفن کے لیے
دو گز زمین بھی نہ ملی کوئے یار میں

دہلی:۔

قدیم زمانہ کے ''اندر پرستھ'' سے لے کر آج کی DELHI تک...... میر تقی میر کے الفاظ میں...... اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا...... نہ جانے یہ عمل کتنی مرتبہ دہرایا گیا' تاہم دہلی پر دو ایسی قیامتیں نازل ہوئیں جنہوں نے ضرب الامثال کی حیثیت اختیار کر لی۔ 1739ء میں نادر شاہ نے جب شاہی فوجیوں کو کرنال میں شکست دے کر دہلی پر غلبہ حاصل کیا تو اہل دہلی یہ نہ جانتے تھے کہ قتل عام میں ہزاروں بے گناہ مارے جائیں گے۔ ڈاکٹر مبارک علی نے اپنے مقالہ بعنوان ''ایک عہد کی شکست و ریخت'' (مطبوعہ ''صحیفہ'' اپریل جون 1982ء) میں لوٹ مار کی یہ تفصیل درج کی ہے:

جواہر خاص بادشاہی خزانہ سے...... ساڑھے تین کروڑ روپے
جواہر خانۂ خاص سے...... 15 کروڑ روپے
سونے چاندی کے ظروف...... ڈیڑھ کروڑ روپے
تخت طاؤس/تخت رواں...... 15 کروڑ روپے
شاہی اصطبل سے لاتعداد ہاتھی گھوڑے۔

اس قتل عام کے اثرات پوری طرح سے زائل نہ ہوئے ہوں گے کہ 18 برس بعد یعنی 1757ء کو احمد شاہ ابدالی نے رہی سہی کسر نکال دی اور پھر ٹھیک صدی بعد 1857ء میں انگریزوں نے نادر شاہ کی روایات زندہ کر دیں۔ لیکن سقوط دہلی سے کہیں پہلے لوگوں کو ایسٹ انڈیا کمپنی کی سیاست اور لوٹ کھسوٹ کا اندازہ ہو چکا تھا۔ دیکھیے لکھنؤ میں بڑے دو شعراء کیا کہہ رہے ہیں:

حکمِ حاکم ہے کہ اس محکمۂ عدل کے بیچ
دستِ فریاد کو اونچا نہ کرے فریادی

مصحفی کا یہ شعر اگرچہ عمومی بے انصافی کے بارے میں ہے لیکن اس شعر کا ہدف واضح ہے:

ہند کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر لوٹ لی

جبکہ جرأت جیسا جنس گزیدہ شاعر عصری صورت حال اور بالخصوص امراء اور وزراء پر یوں طنز کرتا ہے:

سمجھے نہ امیر ان کو کوئی نہ وزیر
انگریزوں کے ہاتھ اک قفس میں ہیں اسیر
جو کچھ وہ پڑھائیں سو یہ منہ سے بولیں
بنگالے کے مینا ہیں یہ پورب کے امیر

اگرچہ یہ دونوں شعراء لکھنؤ کے ہیں مگر دہلی میں بھی اس ''لوٹ سیل'' کی گرم بازاری تھی جو تمام ہندوستان میں تھی۔

دہلی میں محفلِ سخن:۔

جہاں تک اس عہد انحطاط میں ادبی صورت حال کا تعلق ہے تو لکھنؤ کی رنگین محفل اجڑی تو شاعری بھی دود چراغ محفل کی مانند پریشان بکھر گئی اور یوں ایک مرتبہ پھر دہلی کی اجڑی محفل سخن آباد ہوئی (جس کی رونق کا فرحت اللہ بیگ کے تخیلی مشاعرہ کے ڈرامے ''دلی کا آخری یادگار مشاعرہ'' سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے) لیکن اس گرمی محفل کا باعث لکھنوی شعراء نہ تھے بلکہ خود دہلی میں صاحب طرز اور اسلوب گر شعراء کی موجودگی تھی۔

قدیم غزل کی صورت پذیری اور روایت سازی میں بھی دہلی کے تین نامور شعراء میر، درد اور سودا کا ہاتھ تھا اور غزل کے قدیم انداز کا خاتمہ بھی دہلی کے تین نامور شعراء غالب، مومن اور ذوق پر ہی ہوتا ہے۔ یوں کلاسیکی غزل کی ترقی ایک قوس کی صورت اختیار کر لیتی ہے جس کے درمیان میں لکھنؤ ہے تو دونوں سروں پر دہلی!

سیاسی لحاظ سے دیکھیں تو میر کے عہد میں دہلی کا جو سیاسی انتشار ذہنی انتشار کا باعث بنتا تھا غالب کے زمانہ میں وہ دہلی کی تباہی پر منتج ہوتا ہے اور یوں غزل میں ''تذکرۂ دہلی مرحوم'' حالی کا مقدر قرار پاتا ہے اور صدی کے بعد خشونت سنگھ (انگریزی ناول) ''دہلی'' میں دلی کی کتھا با انداز دگر سناتا ہے۔

''دہلویت کیا نہیں'':۔

لکھنؤ کا دبستان شاعری یا لکھنویت کہنے سے ایک مخصوص دور اور اس کے حوالہ سے تہذیب کا خاص انداز اور تمدن کا ایک منفرد پہلو ذہن میں ابھرتا ہے اور اسی کی روشنی میں لکھنویت کا مطالعہ کیا جاتا ہے لیکن دہلویت کے ضمن میں یوں بات نہیں کی جاسکتی۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ خود دہلی کے بہت سے نامور شعراء بھی لکھنؤ جا بسے تھے۔ یہی نہیں بلکہ اپنی جملہ خصوصیات جنس، عریانی، لفظ پرستی اور مشکل پسندی وغیرہ کے باعث لکھنؤ کے شاعر کا لہجہ منفرد اور لکھنوی شاعری کی چھاپ بالکل واضح ہے جبکہ دہلویت کے ضمن میں ایسی بات نہیں کہی جاسکتی۔ بعض اوقات صرف داخلیت کی اصطلاح سے ہی دہلویت کی وضاحت کرنے کی کوشش کی جاتی ہے اور تصوف اور زندگی کے بارے میں اخلاقی نقطۂ نظر کو اس کی اہم ترین صفات بتایا جاتا ہے لیکن ژرف نگاہی سے جائزہ لینے پر یہ واضح ہوگا کہ یہ سب کچھ نہ صرف دکنی غزل ہی میں تھا بلکہ آج

بھی غزل ان رجحانات سے تہی نہیں قرار دی جاسکتی۔ دراصل لکھنؤ کی شاعری ایک محدود تمدن اور مخصوص عصری تقاضوں کی پیداوار تھی' اس بنے مختصر عرصہ کی بنا پر اس کے مخصوص رنگ کو تو لکھنویت سے واضح کیا جاسکتا ہے لیکن دہلوی شعراء کے ہاں جو تنوع ہے اس کی بنا پر دہلویت کی اصطلاح قطعی ناکافی اور تشنہ ثابت ہوتی ہے۔ کیا میر' درد' سودا اور ان کے بعد غالب' شیفتہ' ذوق' مومن وغیرہ کی جملہ شاعرانہ خصوصیات کے اظہار کے لیے محض دہلویت کی اصطلاح کافی ثابت ہوسکتی ہے؟ میری دانست میں تو نہیں' زیادہ سے زیادہ اس اصطلاح کو لکھنویت کے برعکس مفہوم اجاگر کرنے کے لیے برتا جاسکتا ہے لیکن دہلی کی شاعری لکھنؤیت کے برعکس تو ہرگز قرار نہیں دی جاسکتی۔ یہ ایسا اہم اور اساسی نکتہ ہے جس کی طرف بالعموم ناقدین نے توجہ نہ دی اور دہلویت کی اصطلاح کو ظاہری صورت پر چھان پھٹک کیے بغیر ہی تسلیم کرلیا گیا۔

واضح رہے کہ عبدالاسلام ندوی کی ''شعرالہند'' سے دہلی اور لکھنؤ کے دبستان مروج ہوئے اگرچہ تاریخ ادب میں یہی دبستان ہیں مگر نیاز فتح پوری نے ایک ''دبستان بہار'' قائم کیا' ہفت روزہ ''نصرت'' (لاہور: 11 ستمبر 1960ء) میں ''دبستان بہار'' کے عنوان سے نیاز کا ایک مختصر مضمون شائع ہوا جو دلچسپ انداز نظر اور تنقیدی استدلال کے باعث آج کے قارئین کے لیے بھی مفید ثابت ہوسکتا ہے۔ یہ مختصر مضمون ایڈیٹنگ کے بغیر پیش ہے:

دبستانِ بہار:۔

''اردو شاعری میں دہلی اور لکھنؤ دبستانوں کا ذکر اور ان کی تفریق پر گفتگو کرنا آج کل کچھ اصولی سی بات سمجھ لی گئی ہے' حالانکہ یہ ہے ذرا جھگڑے کی بات' کیونکہ ان دونوں کا تعلق کچھ امتیازانہ قسم کا ہے اور اس سلسلے میں جو کچھ کہا جاتا ہے وہ چشمک سے خالی نہیں ہوتا۔ خیر یہاں تک کوئی مضائقہ نہیں' لیکن اس حریفانہ کشمکش میں غریب بہار ضرور پس گیا اور لوگ اسے بالکل بھلا بیٹھے۔ گو اس کا ایک سبب یہ بھی تھا کہ جب دلی اجڑی اور لکھنؤ شاہان اودھ کی راجدھانی بن گیا تو ستم رسیدہ شعراء کو زیادہ تر لکھنؤ ہی میں پناہ لینے کا موقع ملا کیونکہ یہ دلی سے قریب تھا اور یہاں شعراء کی عزت وتوقیر بھی کی جاتی تھی۔ بہار ذرا دور تھا کہ وہاں کون جاتا۔ علاوہ اس کے وہاں ایسے امراء بھی نہ تھے جو شاعروں کی حوصلہ افزا پذیرائی کرتے۔ بنگال کا صوبہ دار راجہ شتاب رائے عظیم آبادی ضرور شعراء کا قدر شناس تھا اور اس کے بیٹے کے دربار میں دلی کے ضیاء اور فغاں بھی پہنچے تھے لیکن یہ بات زیادہ دیرپا ثابت نہ ہوئی اور دلی کے شعراء کا مرکز زیادہ تر لکھنؤ ہی قرار پایا' لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ اس زمانے میں بہار نے کوئی شاعر پیدا ہی نہیں کیا۔ بلکہ سچ پوچھئے تو عروس سخن کے سنبھالنے میں دلی لکھنؤ کی طرح صوبہ بہار نے بھی کم حصہ نہیں لیا۔ یہ اور بات ہے کہ اس طرف لوگوں کا خیال نہیں گیا اور بہار کی شاعری پر پردہ سا پڑ گیا۔

اردو کے وجود سے پہلے بہار میں مگدھی زبان رائج تھی۔ بعد کو جب مسلمان صوفیاء یہاں آئے جن کی زبان فارسی تھی تو انہوں نے یہیں کی پراکرت میں کچھ تغیر وتبدل کرکے اسے وعظ ونصیحت کا ذریعہ بنایا' یعنی جس طرح دکن' گجرات وغیرہ کے صوفیاء نے وہاں کی مروجہ زبانوں سے کام لے کر ایک نئی پراکرت پیدا کی' اسی طرح ہند کے صوفیاء نے بھی مگدھی زبان پر تصرف کرکے ایک مختلف زبان کی طرح ڈالی۔ جب افغانوں کی حکومت کا زمانہ آیا تو اس کے صوبہ دار چونکہ فارسی جانتے تھے اس لیے قدرتاً وفطرتاً مگدھی زبان میں فارسی کے الفاظ اور زیادہ شامل ہوتے گئے اور مگدھی زبان نے ایک نیا روپ اختیار کیا۔ اس لیے یہ کہنا کہ بہار میں خود کوئی زبان علیحدہ پیدا نہیں ہوئی یا یہ کہ وہ زبان دہلی سے مستعار ہے درست نہیں' کیونکہ اردو کے جو ابتدائی نمونے ہمیں بہار میں ملتے ہیں وہ دکن کی اردو سے مختلف ہیں اور نسبتاً زیادہ صاف بھی۔ جس کا سبب یہ ہے کہ دکن میں تو تامل کنتری' تلنگی زبانوں کے الفاظ بھی اردو میں شامل ہوگئے لیکن بہار میں صرف ایک ہی پراکرت' مگدھی رائج تھی اور اس میں کسی اور زبان کے دخیل الفاظ کا شمول ممکن نہ تھا۔

بہر حال جہاں تک بہاری اردو کا تعلق ہے وہ یقیناً مستعار نہیں اور وہیں کی پیداوار ہے۔ گو بعد کو یہ ضرور ہوا کہ وسعت تعلقات کے ساتھ ساتھ دہلی' لکھنؤ اور پٹنہ کے شعراء سب ہم آہنگ سے ہو گئے چنانچہ میر ضیاء کا عظیم آباد پہنچ کر یہاں رہ پڑنا' سید کمال عظیم آبادی کے دو صاحبزادوں اشکی و جمالی کا دلی جا کر خواجہ میر درد کی شاگردی اختیار کرنا یہ اور اس قسم کے دوسرے واقعات سے ظاہر ہوتا ہے کہ بہار اور دلی کے شعراء کے درمیان کافی ربط پیدا ہو گیا تھا لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ بہار میں کوئی دبستان شعر وجود ہی میں نہیں آیا یا یہ کہ وہ صرف دبستان دلی ہی کی دوسری صورت تھی۔ اگر یہ صحیح ہے کہ بیدل عظیم آبادی نے بھی اردو میں شاعری کی تو اس کے معنی یہ ہیں کہ دسویں صدی ہجری ختم ہونے سے پہلے ہی بہار میں اردو شاعری جنم لے چکی تھی۔ یعنی وہ زمانہ جب مرزا مظہر جان جاناں ابھی پیدا نہ ہوئے تھے' لیکن اگر اس کو صحیح باور نہ کیا جائے تو بھی اس کو آپ کیا کہیں گے کہ خود میر تقی میر جو اردو شاعری کے ابوالآباء سمجھے جاتے ہیں عظیم آباد ہی کے ایک شاعر میر جعفر کے شاگرد تھے اور میر ابھی پیدا بھی نہ ہوئے تھے کہ بہار کے ایک شاعر خواجہ عماء الدین کا اردو دیوان مرتب ہو چکا تھا اور غلام نقشبند سجاد بھی جو میر سے پہلے پیدا ہوئے تھے' ایک مجموعہ اردو کلام کا اپنے بعد چھوڑ گئے۔

بہر حال اس میں شک نہیں کہ بہار میں اردو شاعری کا آغاز اورنگ زیب ہی کے زمانے میں ہو چکا تھا اور اس کا دلی سکول کی شاعری سے یقیناً کوئی تعلق نہ تھا۔ جیسا کہ میں نے ابھی ظاہر کیا بہار میں اردو شاعری کا آغاز بیدل سے ہوتا ہے' لیکن یہ سلسلہ اسی جگہ ختم نہیں ہو گیا بلکہ اور آگے بڑھا۔ یہاں تک کہ بیدل کی وفات کو 50 سال سے زیادہ زمانہ نہ گزرا تھا کہ بہار نے ایک بڑا مشہور شاعر راسخ پیدا کیا۔

یہ وہ زمانہ تھا جب صوبہ بہار میں میر ضیاء' فغاں' رشکی اور جمالی کا طوطی بول رہا تھا اور میر کی کافی شہرت ہو چکی تھی۔ انہیں شعراء کو سامنے رکھ کر راسخ نے مشق سخن شروع کی۔ کہا جاتا ہے کہ انہیں میر سے بڑا لگاؤ تھا اور میر کی شاگردی بھی انہوں نے اختیار کی لیکن سچ پوچھئے تو نہیں میر کی ہوا بھی نہیں لگی تھی۔ ان کا کلام یکسر درد و سوز سے معراء ہے۔

راسخ دراصل شاہ نور الحق تپاں پھلواروی کے شاگرد تھے اور ان کی شہرت کا سبب زیادہ تر یہ تھا کہ وہ دنیوی وجاہت کے لحاظ سے بڑے آدمی تھے اور جب کوئی بڑا آدمی شاعر بنتا ہے تو عموماً اسے بڑا شاعر بھی سمجھا جاتا ہے۔

راسخ کے شاگردوں کا حلقہ بہت وسیع تھا' جن میں مفتی انور علی یاس نے زیادہ نام پایا۔ یہ صاحب دیوان بھی تھے اور صاحب ذوق بھی۔ اس وقت تک لکھنؤ اور بہار کے شعراء کے درمیان کوئی خاص ارتباط پیدا نہ ہوا تھا لیکن جب سادات بلگرام' آرہ اور کراتھ پہنچے تو باہمی تعلقات زیادہ وسیع ہو گئے۔ بلگرام سے آنے والے شاعروں میں سید خورشید علی خورشید' بندہ علی بندہ' غلام یحییٰ یحییٰ' سید محمد مہدی' میر امامی اور صفیر خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں۔ ان میں صفیر بلگرامی کو زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی کیونکہ انہوں نے دہلی میں غالب سے لکھنؤ میں مرزا دبیر اور شیخ امام علی سحر (شاگرد ناسخ) سے بھی مشورہ لیا تھا۔ گویا یوں سمجھئے کہ بہار کے یہی سب سے پہلے شاعر تھے جو دبستان لکھنؤ اور دبستان بہار کے درمیان ایک کڑی کی سی حیثیت رکھتے ہیں۔ (مزید مطالعہ کے لیے: ''غالب اور صفیر بلگرامی'' از مشفق خواجہ' کراچی: 1981ء)

صفیر نے بعض اچھے شاگرد چھوڑے۔ اسماعیل مہر' واجد حسین دجد' امیر حسن بدر وغیرہ لیکن اس زمانے کو ہم بہاری سکول کے ارتقاء کا عروج دور نہیں کہہ سکتے' کیونکہ قدرت کو یہاں ایک اور شاعر پیدا کرنا تھا' ایسا شاعر جس پر نہ صرف بہار بلکہ سارے ہندوستان کو فخر کرنا چاہئے یہ تھے شاد عظیم آبادی۔

شاد انیسویں صدی عیسوی کے وسط میں پیدا ہوئے اور بیسویں صدی کے اوائل تک زندہ رہے۔ یہ زمانہ لکھنوی شاعری کے عروج کا زمانہ تھا اور اس زمانے میں شاد نے اپنی استادی لکھنؤ اور دہلی دونوں جگہ سب سے تسلیم کرالی۔

اس میں شک نہیں ان کا ابتدائی کلام قابل اعتنا نہیں اور اس میں وہی تمام باتیں پائی جاتی ہیں جنہوں نے لکھنوی شاعری کو بدنام

کیا۔ ایہام، رعایت لفظی، تکلف و تصنع، سطحیت و سوقیت سبھی کچھ ان کے یہاں نظر آتا ہے لیکن اس کے بعد وہ سنبھلے تو ایسا سنبھلے کہ دفعتہً شاعری کے نیر درخشاں بن گئے۔

ان کی شاعری کی خصوصیت صرف یہ نہ تھی کہ انہوں نے کسی ایک رنگ کو لے کر اسے منتہائے کمال تک پہنچا دیا بلکہ اس کا تعلق ان کے گوناگوں انداز بیان سے ہے جس نے تغزل کے دامن کو بہت وسیع کیا اور پھر اسے گلہائے رنگارنگ سے بھر دیا۔ بعض نے انہیں اپنے عہد کا میر قرار دیا، بعض نے میر درد کا ہم سفر جانا، بعض نے انیس اور آتش کا ہم نوا بتایا، حالانکہ وہ بیک وقت سب کچھ تھے اور اس ہمہ گیری کے باوجود سے وہ مصحفی سے زیادہ قریب تر تھے۔ وہ دراصل نقاش قسم کے شاعر تھے اور فکر و فن کا جو دلکش امتزاج ان کے یہاں پایا جاتا ہے وہ ہمیں کسی دوسری جگہ کم نظر آتا ہے۔''

اسد اللہ خاں غالبؔ (27 دسمبر 1797ء...... 15 فروری 1869ء)

آگرہ میں پیدا ہونے والا اسد اللہ خاں اسد جب تیرہ برس کی عمر میں نواب الٰہی بخش خاں معروف کی گیارہ سالہ بیٹی امراؤ بیگم (پیدائش 1799ء) سے شادی کے بعد دہلی میں مستقل سکونت کی غرض سے آیا تو ایک تو مزاج لڑکپن سے عاشقانہ تھا دوسرے نسلی برتری اور خاندانی عظمت کا پیدا کردہ احساس فخر تھا۔ مکان کرایہ کا تھا، مگر ٹھاٹھ رئیسانہ تھے، کیونکہ آمدنی مستقل یا ضرورت کے مطابق نہ تھی اس لیے حالت لنگوٹی میں پھاگ کھیلنے والی تھی۔ ''ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی سے عشق بھی کیا'' اور جواء کھیلنے کے الزام میں 25 مئی 1847ء میں چھ ماہ کی سزا میں سے تین ماہ کی قید بھی کاٹی (باقی تین ماہ ڈاکٹر راس سول سرجن کی سفارش پر معاف ہوئے: رہائی یکم اکتوبر 1847ء) حصول پنشن ایک مستقل دردسر تھی جس کی خاطر کلکتہ تک کا سفر بھی کیا۔ غالب نے 28 نومبر 1825ء کو آغاز سفر کیا اور لکھنؤ، کانپور، باندہ، مرشد آباد ہوتے ہوئے 19 فروری 1828ء کو کلکتہ پہنچے۔ 14 اگست 1829ء تک قیام کیا۔ 29 نومبر 1829ء کو دہلی واپس آئے۔ مجموعی لحاظ سے پنشن کے حصول کے لیے کوئی بیس سال تک کوششیں ہوتی رہیں۔ گزشتہ چند برس میں غالب کی پنشن سے متعلق سرکاری خط و کتابت اور دستاویزات کی اشاعت ہوئی ہے ملاحظہ ہوں مندرجہ ذیل کتب:

''جاگیر غالب'' مرتبہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن (لاہور: 1994ء)

''غالب کی خاندانی پنشن اور دیگر امور'' مرتبہ ڈاکٹر گوہر نوشاہی (اسلام آباد: 1997ء)

''غالب کا مقدمہ پنشن'' از ڈاکٹر انیس ناگی (لاہور: 1996ء)

''حیات غالب کا ایک باب: تحقیق کی روشنی میں'' از ڈاکٹر ملک حسن اختر (لاہور: 1987ء)

غالب کی مغلیہ دربار سے بھی وابستگی رہی اور 1854ء کے بعد بہادر شاہ ظفر کے استاد بھی رہے۔ انگریزی دربار اور صاحب لوگوں سے بھی تعلق رکھا، چنانچہ ملکہ وکٹوریہ، وائسرائے وغیرہ کی مدح میں ایک ایک قصیدہ سینکڑوں اشعار پر مشتمل ہے۔ یہی نہیں بلکہ 1865ء میں یہ درخواست دی کہ مجھے ملکہ وکٹوریہ کا درباری شاعر مقرر کر کے دربار میں بلند مقام پر متمکن کیا جائے۔ انہیں ملکہ کا تو نہیں البتہ وائسرائے کا درباری شاعر بنانے کی سفارش کی گئی۔

......الغرض اسد اللہ خاں کی زندگی محرومیوں، پژمردگیوں اور (کچھ) کامیابیوں کی داستان ہے، لیکن ہوا یہ کہ ان ہی چکروں میں الجھا ہوا اسد اللہ خاں محض اسد نہ رہا بلکہ غالب بن گیا۔

غالب سوسائٹی کے زیر اہتمام 15 فروری 1955ء کو مشہور فلم ساز سہراب مودی کے خرچ سے غالب کے مقبرہ کی تعمیر ہوئی۔

سہراب مودی کی فلم ''غالب'' ایک کامیاب فلم تھی۔ اس میں غالب کا کردار بھارت بھوشن اور ڈومنی کا کردار ثریا نے ادا کیا تھا۔ غالب کے مقبرہ کی تعمیر فلم کی کامیابی کے باعث ہوئی۔ اس فلم کو صدارتی ایوارڈ بھی ملا تھا۔

''گویم مشکل......'':۔

نفسیاتی لحاظ سے دیکھیں تو غالب کی شخصیت میں خاصی پیچیدگیاں نظر آتی ہیں۔ ہوسکتا ہے اس نے خود سے فرار کی کوشش بھی کی ہو لیکن روایتی اشعار سے قطع نظر کرتے ہوئے غالب کی غزل اپنی ہی نفسی سرگزشت معلوم ہوتی ہے۔ ابتدائے عمر سے ہی رنگ بیدل کو اپنانے کی سعی، مشکل پسندی اور اشعار کو زیادہ سے زیادہ مُفرس بنانا یہ سب اس نفسیاتی رجحان کے غماز ہیں کہ وہ اپنے قارئین کو (اور ان کے حوالے سے خود کو) اپنی عظمت، علمیت اور برتری کا قائل کرنا چاہتا تھا۔ یہ رجحان کم عمری میں زیادہ شدید اور قوی تھا، چنانچہ ایک خط سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے۔ ''قبلہ ابتدائے فکر وسخن میں بیدل وامیر وشوکت کے طرز پر ریختہ لکھتا تھا۔ چنانچہ ایک غزل کا مقطع تھا:

طرزِ بیدل میں ریختہ لکھنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے''

میرا مانی اسد کے بے معنی اشعار اپنے نام سے منسوب ہونے کی بنا پر اندازاً 1816ء میں غالب تخلص اختیار کیا۔

مشکل پسندی کے بے معنی ہونے کے احساس میں غالباً شیفتہ، مولوی فضل حق اور مرزا خانی کوتوال کی صحبتوں اور مشوروں کو بھی خاصہ دخل ہوگا۔ بہر حال غالب نے بیدل کی ایک انتہا کو چھوڑا تو معتقد میر بننے کی صورت میں دوسری انتہا تک جا پہنچا۔ یہ امر بھی بذات خود نفسیاتی اہمیت کا حامل ہے کہ مشکل گوئی میں ناکامی کے بعد سادہ گوئی میں کمال پیدا کرنے کی سعی کی اور وہ بھی اس عہد میں جب ذوق کی محاورہ بندی اور نصیر کی سنگلاخ زمینوں اور طویل ترین ردیفوں کا شہرہ تھا۔

''نسخۂ حمیدیہ'' اسی مشکل پسندی کے زمانہ کی یادگار ہے۔ بقول آل احمد سرور:

> ''غالب بیدل کے چکر سے نکلنے کے باوجود بھی بیدل کی رمزیت کو نہ چھوڑ سکے۔ اسی رمزیت نے ان کی شاعری میں عجیب عجیب گل کھلائے۔ یہ معمولی بات نہیں کہ بیدل کے بعد غالب حزین، ظہوری، عرفی اور نظیری کی طرف متوجہ ہوئے اور میر کی طرف سب سے آخر میں یہ ترتیب ان کی شاعری کے ارتقاء میں بڑی اہمیت رکھتی ہے۔''

اشاعتِ کلام:۔

کلام کی اشاعت کے ضمن میں محققین نے مسلسل محنت اور جستجو سے جن حقائق کو اجاگر کیا ان کی بنا پر اب کلام غالب کی اشاعت اور ترتیب وتدوین کے تمام مراحل کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔

ڈاکٹر شوکت سبزواری نے اپنے ایک مقالے ''غالب کے اردو کلام کی اشاعت'' میں جو معلومات بہم پہنچائی ہیں، ان کے بموجب دیوان سب سے پہلے اکتوبر 1841ء میں سید المطابع دہلی میں چھپا[1]۔ صفحات کا شمار 108 ہے۔ شروع میں غالب کا ایک فارسی دیباچہ اور آخر میں نواب ضیاء الدین احمد خاں نیر کی تحریر کردہ ایک تقریظ ہے۔ نیر نے اپنی اس تقریظ میں اشعار کی تعداد دس سو نوے سے کچھ اوپر (ایک ہزار نوسو) بتائی ہے۔ اس میں دو قصیدے، تین قطعے اور دس رباعیاں ہیں، مثنوی کوئی نہیں۔ غالب کا فارسی دیباچہ اتنی مشکل فارسی میں تھا کہ بعد

کی اشاعتوں سے حذف کر دیا گیا مگر ڈاکٹر عبدالقدیر خان نے روز نامہ ''جنگ'' (لاہور: 11 اپریل 2011ء) میں نیاز فتح پوری کے صاحبزادے ڈاکٹر سرفراز خاں نیازی کا ترجمہ اپنے کالم ''سحر ہونے تک'' میں شائع کر دیا ہے جو ان کے شکریہ کے ساتھ نقل کیا جا رہا ہے:

''خوشبو آشنا دماغ کو دعوت دی جا رہی ہے اور منقل نشینوں کی طینت کو خوشخبری سنائی جا رہی ہے کہ منقل میں خوشبو کے بے عود جلانے کا کچھ سامان میسر آ گیا ہے اور کچھ عود ہندی بھی ہاتھ لگ گئی ہے' یہ عود کی لکڑی پتھر سے کاٹی نہیں گئی ہے' بلکہ کلہاڑی سے کاٹی گئی ہے جو قاعدہ سے مناسب طریقے سے اس کے ٹکڑے ٹکڑے کیے گئے ہیں اور ریتی سے باقاعدہ تراشی گئی ہے' اب جذبہ شوق آتش پارسی کی تلاش میں تیزی سے رواں دواں ہے کہ اس کی سانس پھول رہی ہے۔ ایسی آگ کی تلاش نہیں جو ہندوستان کے بھاڑ میں بجھ چلی ہو اور مٹھی بھر راکھ میں تبدیل ہو کر اپنی فنا پر دلالت کرتی ہو' ناپاکی کی وجہ سے مردہ ہڈی سے اپنی بھوک ختم کرنا اور دیوانگی کی بنا پر مزار پر بجھے ہوئے چراغ کے تار لے لٹکنا اس پر مُسلّم ہے ایسی آگ نہ دل کو پگھلا سکتی ہے اور نہ اس سے بزم روشن ہو سکتی ہے' اپنے ہنر سے آگ پیدا کرنے والا اور آتش پرست کو اس کے اعمال بد کے بدلے میں آگ میں جلا ڈالنے والا خوب جانتا ہے کہ تلاش کرنے والا ایسی تابناک آتش کے حصول کے لیے بیقرار ہے جو ہوشنگ کی پیشکش کے لیے پتھر سے نکالی گئی اور جو لہراسپ کی بارگاہ میں روز افزوں بڑھتی رہی' وہ آتش خس کے لیے فروغ' لالہ کے بے رنگ و آتش پرست کے لیے چشم اور بتکدہ کے لیے چراغ ہے۔

خاکسار خدا کا سپاس گزار ہے جو دل کو سخن سے تابناک بنا دیتا ہے' اس کی آتش تابناک کا ایک شرارہ خاکسار نے اپنے خاکستر میں پایا تو اس کے ذریعے سینے کی خلش بڑھی' اس شرارہ پر سانس کی دھونکی لگا دی' امید ہے کہ کچھ ہی دنوں میں ایسی صورت ہو کہ منقل میں چراغ کی روشنی جیسی تابندگی اور عود کی خوشبو میں تیز پروں پر سوار ہو کر اور جلد پہنچ کر دماغوں کو معطر کرنے کی خوبی پیدا ہو جائے۔

اب حقیر راقم کی آرزو ہے کہ اُردو دیوان غزلیات کے انتخاب کے بعد فارسی دیوان کے جمع کرنے کی طرف توجہ کروں اور اس طرح کمال حاصل کرنے کے بعد پیر توڑ کر بیٹھ جاؤں۔ امید کرتا ہوں کہ اہل سخن حضرات اور میرے قدر دان میرے بکھرے ہوئے اوراق کو جو اس دیوان میں شامل نہیں' انہیں میرے تراوش خامہ کا نتیجہ نہ قرار دیں گے اور دیوان کے جامع کو ان اشعار کی ستائش سے نہ ممنون کریں گے اور نہ ان کی برائی سے مجھ پر الزام تراشیں گے۔

یارب' یہ خوشبوئی ہستی جو کبھی نہ سنی گئی اور جو عدم سے وجود میں نہیں آئی یعنی نقش ہے جو نقاش کے ضمیر کو وجود میں لا رہا ہے' نقاش جس کا نام اسداللہ خان' جو مرزا نوشہ کے نام سے مشہور ہے اور جس کا تخلص غالب ہے' جو اکبر آباد میں پیدا ہوا اور جس کی سکونت دہلی ہے' اُسے آخر میں نجف میں دفن ہونے دیا جائے۔ (24 ذی القعدہ 1248ھ 11 اپریل 1833ء)''۔

(ڈاکٹر سرفراز خان نیازی کا نوٹ۔ ''1833 میں مرزا غالب نے اپنے دیوان اردو کا پیش لفظ لکھا اور اس زمانے کی روایت کے مطابق کہ پیش لفظ دوسری زبان میں لکھا جاتا تھا یہ دیباچہ فارسی زبان میں لکھا۔ یہ بالکل اسی طرح جس طرح کہ مولانا رومی نے اپنے فارسی دیوان کا پیش لفظ عربی زبان میں تحریر کیا تھا۔ ان کی شاعری کی طرح' غالب کی نثر بھی نہایت دشوار تھی اور لوگوں کی سمجھ سے باہر تھی چونکہ انہوں نے بہت سے ایسے الفاظ استعمال کیے تھے جو عام استعمال میں نہیں تھے۔ اس وجہ سے فارسی زبان کی تحریر میں بہت سی غلطیاں سرایت کر گئیں اور اس نے ناشرین کو مجبور کر دیا کہ وہ اس پر نظر ثانی کریں اور نئے سرے سے ترتیب دیں۔ میں نے نہایت محنت و مشقت سے جس قدر صحیح ترجمہ ہو سکتا ہے وہ پیش کیا ہے۔ آپ کو یہ ملحوظ رکھنا چاہیے کہ نادر محاورات' مرکب اور پیچیدہ الفاظ اور غالب کی اپنی فرہنگ کا ترجمہ کرنا نہایت ہی مشکل کام ہے''۔)''

اس کالم سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ڈاکٹر سرفراز خاں نیازی نے غالب کی غزلیات کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا ہے' ان دو کتابوں کے نام یہ ہیں:

i- "Love Sonnets of Ghalib"

ii- "Wine of Love"

دیوانِ غالب دوسری مرتبہ 1847ء میں مطبع دارالسلام دہلی سے شائع ہوا۔اس کے آخر میں بھی نیر کی تقریظ شامل تھی' چونکہ اس میں وہ اشعار بھی اضافہ کر دیئے گئے تھے جو اس چھ سال کے عرصے میں غالب نے کہے' اس لیے اشعار کی تعداد بڑھ کر گیارہ سو انسٹھ تک پہنچ گئی۔ سطر غالبًا بڑا بنا دیا گیا' اس لیے صفحات گھٹ کر 98 رہ گئے۔ دیوان کی تیسری اشاعت کسی قدر مکمل بھی ہے اور اہم بھی۔ مکمل اس لیے کہ اس کے شعار کی تعداد 1800 کے قریب ہے اور اہم اس لیے کہ اس کے بعد کے قریب قریب تمام ایڈیشن اس اشاعت پر مبنی ہیں۔ دیوان شاہدرہ کے مطبع احمدی سے جولائی 1861ء میں شائع ہوا[2]۔ اس نسخے کے صفحات کی تعداد 88 ہے۔ آخر میں دو تاریخی قطعے ہیں۔ ایک نیر کا کہا ہوا' دوسرا مرزا محمد یوسف علی خاں عزیز کا۔ دیوان چوتھی بار مئی 1862ء میں مطبع نظامی کانپور سے چھاپ کر شائع کیا گیا۔ اس طباعت کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ تیسرے ایڈیشن میں کتابت کی بہت سی غلطیاں رہ گئی تھیں۔ ہر چند مرزا نے اس اشاعت کے آخر میں ایک غلط نامہ شامل کر دیا تھا' لیکن جو غلطیاں درج کرنے سے بچ رہیں وہ تعداد میں زیادہ تھیں۔ اس نسخے کی قدر و قیمت اس لیے بہت زیادہ ہے کہ اس کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا ایک خط محمد حسین کے نام ہے جس میں غالب نے لکھا ہے کہ دو رات دن کی محنت میں میں نے اس نسخہ کو صحیح کیا ہے' چنانچہ مطبع نظامی کانپور کے مہتمم محمد عبدالرحمٰن کو بھیج دیا گیا۔ انہوں نے صحت تمام اور درستی کمال سے اس کو چھاپا۔ اس ایڈیشن کے مجموعی اشعار کی تعداد 1799ء ہے۔[3]

غالب نے دیوان کا تیسرا ایڈیشن طباعت کے لیے میرٹھ بھیجا تھا لیکن بعد میں منشی شیو نرائن مالک مطبع مفید الخلائق آگرہ کے اصرار پر انہوں نے مسودہ میرٹھ سے منگوا کر ان کے حوالہ کیا' لیکن بوجوہ اس کی طباعت میں تاخیر ہوئی۔ اتنی کہ غالب نے اسے مطبع احمدی شاہدرہ (دہلی) سے چھپوالیا' جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ چوتھے ایڈیشن کی طباعت کے بعد دیوان کا یہ پانچواں ایڈیشن طبع ہوا' لیکن پانچویں ایڈیشن کا یہ مطلب نہیں کہ زمانی لحاظ سے یہ چوتھے کے بعد کا متصور ہوگا' کیونکہ درحقیقت یہ تیسرا ایڈیشن ہے چنانچہ ڈاکٹر شوکت سبزواری کے بموجب اس نسخے کی کتابت 1861ء میں شروع ہوئی اور 1863ء میں یہ تکمیل کو پہنچا۔ مفید الخلائق آگرے کی یہ آخری طباعت ہے جو مرزا غالب کی زندگی میں ہوئی اور دیوان کا اور کوئی ایڈیشن ان کی زندگی میں نہیں چھپا(4)۔

غالب کے دیوان کی اشاعت کی بحث یہاں ختم نہیں ہو جاتی' کیونکہ تحسین سروری کے ایک مضمون ''دیوان غالب کی چوتھی اشاعت کا مسودہ'' سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عطا کاکوی کے بموجب '' بہ اطمینان یہ اعلان کیا جاسکتا ہے کہ غالب کی زندگی میں ان کا ایک اور دیوان 27 صفر 1279ھ مطابق اگست 1862ء اسی مطبع سے شائع ہوا' جہاں سے دیوان کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا تھا۔'' منشی شیو نرائن نے اپنے مطبع مفید الخلائق (آگرہ) میں جو دیوان غالب 1863ء میں چھاپا تھا' اسے ڈاکٹر شوکت سبزواری نے غالب کی زندگی میں چھپنے والی پانچویں اشاعت قرار دیا' لیکن عطا کاکوی اپنے مضمون میں نگارستان سخن میں شامل کلام غالب کو ترتیب سنین کے اعتبار سے پانچواں اور مطبع مفید الخلائق کے ایڈیشن کو چھٹا بتاتے ہیں[5]۔ اسی سلسلہ کا ایک اور مضمون جسے خلیل الرحمٰن داؤدی صاحب نے سپرد قلم کیا ہے' ہماری معلومات میں یہ اضافہ کرتا ہے کہ 1841ء اور 1847ء کے درمیانی زمانے یعنی دیوان غالب کی اشاعت اول کے بعد اور اشاعت دوم سے قبل ایک اور نسخہ مرتب ہوا تھا جو زیور طبع سے آراستہ نہیں ہوسکا' لیکن اس کا مخطوطہ دستیاب ہوگیا۔ ('' دیوان غالب اردو کا ایک مخطوطہ'': ماہ نو' فروری 1959ء)۔'' اگر یہ مان لیا جائے کہ یہ نسخہ طباعت کی غرض سے مرتب کیا گیا تھا تو غالب کے دیوان کے سات نسخے ہو جائیں گے جو ان کی زندگی میں مرتب یا شاعت پذیر ہوئے۔''[6]

غالب کے دیوان کی اشاعت کے سلسلہ میں مفید معلومات کے لیے ماہ نو غالب نمبر 1969ء میں مطبوعہ ان مقالات کا مطالعہ سودمند رہے گا۔(1) ''دیوان غالب اردو'' از خلیل الرحمٰن داؤدی (2) ''غالب نسخہ حمیدیہ کی روشنی میں'' از ڈاکٹر فرمان فتح پوری۔

دیگر کتب یوں اشاعت پذیر ہوئیں:

1- ''پنج آہنگ'' آگرہ اگست 1849ء

2- ''دستنبو'' آگرہ 1858ء

3- کلیات (فارسی) 1863ء

نسخۂ حمیدیہ:-

غالب کے کلام میں نسخہ حمیدیہ کی جو اہمیت ہے اسے اب بطور خاص اجاگر کرنے کی ضرورت نہ ہونی چاہئے۔ غالب نے 24 سال کی عمر میں اسے ردیف وار مرتب کیا تھا۔ جبکہ اس قلمی نسخہ کی کتابت نومبر 1821ء کو مکمل ہوئی (نسخۂ حمیدیہ مرتبہ حمید احمد خاں' ص:18) متداول دیوان دراصل اسی نسخہ کی ترمیم و تنسیخ پر مبنی ہے۔ دنیائے اردو اس نسخے سے لاعلم تھی کہ والیٔ بھوپال کی لائبریری سے اس کا مخطوطہ مل گیا جسے 1921ء میں گورنمنٹ پریس بھوپال سے مفتی انوار الحق ڈائریکٹر تعلیمات ریاست بھوپال نے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کے اس معرکہ آرا مقدمہ کے ساتھ جو ''محاسن کلام غالب'' کے نام سے مشہور ہے طبع کرایا۔ ''نسخۂ حمیدیہ'' کے مرتب کا خیال ہے کہ یہ مسودہ رئیس وقت نواب غوث محمد خاں کے بیٹے میاں فوج دار محمد خان صاحب کے لیے لکھا گیا تھا' اس لیے کہ اس میں جگہ جگہ میاں فوجدار محمد خاں کی مہریں ثبت ہیں۔ اس قلمی نسخے کے اصل متن اور حاشیئے دونوں میں جگہ جگہ غالب کے ہاتھ کی اصلاحات' ترمیمیں اور اضافے موجود ہیں۔ تاریخ کتابت پانچویں صفر 1237ھ ہے۔ غالب کی تاریخ پیدائش 8 رجب 1212ھ ہے۔ اس کا واضح مطلب یہ ہے کہ انہوں نے 24 سال کی عمر میں یا اس سے بھی پہلے اپنا اردو مجموعہ کلام ردیف وار مکمل و مرتب کر لیا تھا۔''(7) (ریاست بھوپال کے چیف سیکرٹری نواب زادہ محمد حمید اللہ خاں کے نام معنون کر کے اس کا نام نسخۂ حمیدیہ رکھا گیا)۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے اس کا مقدمہ قلم بند کیا۔

کتابی صورت میں چھپنے سے پیشتر یہ مقدمہ انجمن ترقی اردو کے مجلّہ ''اردو'' (1921ء) میں بطور مقالہ طبع ہوا' ''محاسن کلامِ غالب'' عنوان تھا۔

عبدالرحمٰن بجنوری نے لندن سے بارایٹ لاء کا امتحان پاس کرنے کے ساتھ جرمنی سے ڈاکٹریٹ کی سند حاصل کی تھی۔ وسیع المطالعہ تھے۔ تبھی غالب کا مغربی دانشوروں اور شعراء سے تقابلی مطالعہ کیا۔ یہ مقالہ ''تقابلی تنقید'' کی بہت اچھی مثال ہے۔

نسخۂ حمیدیہ کی اشاعت غالبیات سے وابستہ تحقیقات کی دنیا میں ایک بھونچال سے کم نہ تھی۔ ایسا بھونچال جس کی Shock Waves نے مطالعۂ غالب کے پرانے سانچوں کو توڑ کر نیا تناظر مہیا کیا۔ نسخۂ حمیدیہ سے نہ صرف یہ واضح ہو گیا کہ غالب 24 سال کی عمر میں اپنی بعض بے حد مشہور غزلیں تخلیق کر چکا تھا بلکہ یہ بھی کہ پختہ ہوتے تنقیدی شعور کے باعث جب بیدل کی دلدل سے نکلا تو نہایت بے رحمی سے اشعار حذف کیے یا اصلاح سے ان کی مشکل کو سہل میں تبدیل کیا۔ خود غالب نے بھی عبدالرزاق شاکر کو لکھا تھا:

> ''پندرہ برس کی عمر سے پچیس برس کی عمر تک مضامینِ خیال لکھا کیا' دس برس میں بڑا دیوان جمع ہو گیا' آخر تمیز آئی تو اس دیوان کو دور کیا' اوراق یک قلم چاک کیے۔ دس پندرہ شعر واسطے نمونہ کے دیوان حال میں رہنے دیئے۔''(8)

نسخۂ حمیدیہ اور متداول دیوان کی غزلوں کی گنتی سے اس امر کا تعین کیا جاسکتا ہے کہ غالبؔ نے کتنے اشعار مسترد کر دیے اور اس گنتی میں وہ غزلیں/ اشعار بھی شامل کرلیں جو نسخۂ حمیدیہ میں بھی شامل نہیں تو دلچسپ نتیجہ نکلتا ہے چنانچہ غالب کے جاپانی مترجم کے بموجب ''کالی داس گپتا رضا نے غالب کی غزلوں اور نظموں کے سارے اشعار کی تعداد کو 4209 قرار دیا ہے لیکن متداول دیوان غالب میں ان شعروں کی کل تعداد 1758 ہے یعنی غالب نے نظر ثانی میں تقریباً 60 فیصد اشعار حذف کر دیے....کالی داس گپتا کے مرتبہ دیوان میں 447 غزلیں ہیں اور متداول دیوان میں 235 غزلیں ہیں۔ غزلوں کے شعروں کی تعداد کے لحاظ سے کالی داس گپتا رضا کے دیوان میں 3199 اشعار ہیں لیکن عام دیوان میں 1460 اشعار ہیں۔ مطلب یہ کہ آدھے سے زیادہ حذف ہوگئے...تیس سال کی عمر تک غالب نے 2786 اشعار کہے.... اتنے زیادہ شعروں کے باوجود دیوان میں صرف 936 اشعار متداول شامل ہیں۔ 2786 اشعار میں سے صرف 936 اشعار لے لیے یعنی صرف 30 فیصد اشعار لیے۔''

ہیرو جی کتاؤکا ''دیوانِ غالب کا جاپانی زبان میں ترجمہ'' مشمولہ ''غالب نامہ'' نئی دہلی جنوری 2009ء

جب غالب کو ''تمیز آئی'' تو اس کا جو نتیجہ برآمد ہوا اس کا اندازہ دیوان کی پہلی غزل سے ہی ہو جاتا ہے۔ یہ غزل جواب یوں ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

جذبۂ بے اختیارِ شوق دیکھا چاہیئے
سینۂ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

بسکہ ہوں غالبؔ اسیری میں بھی آتش زیرپا
موئے آتش دیدہ ہے حلقہ میری زنجیر کا

نسخہ حمیدیہ میں اس صورت میں ملتی ہے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیٔ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

آتشیں پاہوں گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ
موئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ یاں زنجیر کا

شوخیٔ نیرنگ صیدِ وحشتِ طاؤس ہے
دام سبزے میں ہے پروازِ چمن تسخیر کا

لذتِ ایجاد ناز افسوں عرض ذوقِ قتل
نعل آتش میں ہے تیغِ یار سے نخچیر کا

کاو کاوِ سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا

خشتِ پشتِ دستِ عجز و قالب آغوشِ وداع
پُر ہوا ہے سیل سے پیمانہ کس تعمیر کا

وحشتِ خوابِ عدم شورِ تماشا ہے اسدؔ
جو مزہ جوہر نہیں آئینۂ تعبیر کا

پروفیسر حمید احمد خاں نے اسی ''نسخۂ حمیدیہ'' کی مزید تصحیح کی اور کارآمد حواشی کے ساتھ 1969ء میں اسے طبع کیا اور ان ہی کے ''شمار'' کے مطابق اس کی 235 غزلوں میں تخلص ''اسد'' آیا ہے اور 38 میں ''غالب''۔ ایک غزل (غزل 157) میں بجائے تخلص کے پورا نام اسد اللہ خان ہے۔

1969ء کی سب سے سنسنی خیز دریافت غالب کے اپنے ہاتھ سے 1816ء کی لکھی ہوئی وہ بیاض ہے جس میں انیس برس کی عمر تک کا کلام موجود ہے۔ یہ بیاض بھوپال میں دریافت ہوئی تھی اس لیے اسے ''نسخۂ بھوپال'' (یا نسخۂ امروہہ) کہا جاتا ہے۔ اسے اکبر علی خاں نے نسخۂ عرشی زادہ کے نام سے بھارت میں متعارف کرایا۔ محمد طفیل نے نقوش (غالب نمبر 72-1969ء) میں تمام بیاض کو نہایت خوبصورتی اور فنکارانہ اہتمام کے ساتھ اصل نسخہ کے 63 صفحات کی عکسی تصویروں کے ساتھ شائع کیا۔

مولانا امتیاز علی خاں عرشی نے دیوان غالب (طبع دوم: 1982 دہلی) کے مقدمہ میں غالب کے خطی نسخوں کی جو تفصیلات بہم پہنچائیں وہ درج ذیل ہیں۔

نام نسخہ	قریبی تاریخ ترتیب
1- نسخۂ عرشی زادہ (نسخہ لاہور/نقوش)	1221ھ/1816ء
2- نسخۂ بھوپال (حمیدیہ)	1237ھ/1821ء
3- نسخۂ شیرانی	1242ھ/1826ء
4- گلِ رعنا	1244ھ/1828ء
5- نسخۂ رام پور قدیم	1248ھ/1823ء
6- انتخابِ غالب	1252ھ/1826ء
7- نسخۂ بدایوں	1254ھ/1838ء
8- نسخۂ دلیسنہ	1261ھ/1845ء
9- نسخۂ کریم الدین (کراچی)	1261ھ/1845ء
10- نسخۂ لاہور	1268ھ/1852ء

غالب کی غزلوں کے متعدد حضرات نے انگریزی میں تراجم کیے (ملاحظہ کیجئے کوثر مظہری کا مقالہ ''شعر غالب کے انگریزی تراجم'' مطبوعہ ''ادبی گزٹ'' نمبر 1، 2010ء) مئو ناتھ بھنجن یو پی) اس ضمن میں قرۃ العین حیدر، سردار مجنوں، یوسف حسین، نور الحسن نقوی، ڈیوڈ میتھوز، ڈاکٹر پون کمار، سرفراز نیازی کے اسماء گنوائے جاسکتے ہیں۔

مشہور محقق مسعود حسن رضوی ادیب نے ایک مقالہ ''مرزا غالب کا کچھ غیر مطبوعہ کلام اور اس کی شان نزول'' میں کہا ہے کہ ان کے ''کتب خانہ'' میں ایک قلمی بیاض ہے جس میں منجملہ اور چیزوں کے مرزا غالب دہلوی کے کوئی پچاس خط اور چند نظمیں ہیں۔ یہ خط اور نظمیں زیادہ تر غیر مطبوعہ ہیں۔'' (مقالہ مشمولہ ''غالب تب اور اب'' مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی ص: 54)

آزادہ وخود بیں:۔

ہیں اور بھی دنیا میں سخن ور بہت اچھے
کہتے ہیں کہ غالب کا ہے اندازِ بیاں اور

غالب اپنے عصر کا آئینہ ہی نہ تھا بلکہ اپنے طرز احساس کی بنا پر وہ ہمارا ہم عصر بھی بن جاتا ہے۔ اسی لیے غالب ہر عہد میں زندہ ہی نہ رہا بلکہ جدید بھی رہا۔ جب نفسیات کی روشنی میں غالب اور اس کے کلام کو پڑھیں تو اس کے ہاں نرگسیت (الفت ذات) کا رجحان قوی تر نظر آتا ہے، جس نے ایک طرف اگر تعلّی کا روایتی روپ دھارا تو دوسری طرف عشق کی اساس انا پر استوار کی۔ یہی نہیں اس کے ہاں محبوب کے بارے میں جس مریضانہ رشک کا اظہار کیا گیا' اس کی جڑیں بھی نرگسیت میں تلاش کی جاسکتی ہیں۔ وہ شعوری طور پر اپنے عشق کی برتری کا احساس کراتا ہے' اسی لیے قدیم عُشاق سے موازنہ میں نہ صرف اپنی برتری ہی ثابت کی بلکہ عشق و عاشقی سے وابستہ بیشتر مُسلّمات اور روایات سے انحراف بھی کیا۔ اس کے ہاں جنس کے بارے میں بھی بہت صحت مند رویہ ملتا ہے۔ وہ حسن پرست اور نظر باز تو تھا ہی سو جوانی میں اس کے بقول ''ایک بڑی ستم پیشہ ڈومنی'' سے عشق بھی ہوا جو مرگ محبوب کی وجہ سے داغ محرومی کا باعث بنا۔ گویا غالب عشق کے کوچہ سے نابلد نہ تھا اور چاہنے اور چاہے جانے کی لذت سے آشنا تھا۔
مسلسل پریشانیوں اور محرومیوں نے نہ صرف اسے زندگی سے پیار کرنا سکھا دیا تھا بلکہ اس مخصوص فلسفیانہ مزاج کی بھی تشکیل کی جس کے باعث اس نے نفی سے اثبات کا درس لیتے ہوئے موت کے حوالہ سے زندگی کو جانا۔ اس کا تصور غم بھی اسی انداز کا مرہون منت ہے۔ غم اگرچہ جانگسل ہے لیکن اسے ازلی حقیقت سمجھ کر تسلیم کر لینا چاہئے' کیونکہ غم عشق گر نہ ہوتا غم روزگار ہوتا' والا معاملہ ہے۔ غالب یہ سمجھتا ہے کہ غم کے وجود کو تسلیم کر لینے کے بعد اس کی تلخی اور چبھن میں کافی کمی ہو جاتی ہے۔ غم کو اساس نشاط بنانا اردو غزل میں ایک نئی بات تھی۔
کلام کے مجموعی جائزہ پر اس کے ہاں واضح قسم کے دو جذباتی دھارے ملتے ہیں۔ ایک فنکار غالب جو آزاد اور بے فکر ہے' جو زندگی پر اونچے استھان سے نگاہ ڈالنے کا عادی ہے' جس کا ذہن فلسفیانہ تو مزاج عاشقانہ اور جو سنجیدہ انداز میں حقائق زیست کی گرہ کشائی کرتا ہے' لیکن اس کے پہلو بہ پہلو ایک اور غالب بھی نظر آتا ہے۔ یہ پریشان اور رنجور انسان غالب ہے جو شدت یاس کے باعث قنوطی ہی نہیں بلکہ الم پسند بھی معلوم ہوتا ہے۔ اسی لیے کبھی وہ ایذا پرست کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے تو کبھی محرومیوں کی طویل داستان سناتا ہے۔ اس کی کلام سے ہی نہیں بلکہ خطوط سے بھی اس کی توثیق ہوتی ہے۔ مزید نفسیاتی کوائف کے لیے راقم کی کتاب ''شعور اور لاشعور کا شاعر: غالب'' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

ذوقِ خامہ فرسائی:۔

یہ جانتا ہوں کہ تو اور پاسخِ مکتوب
مگر ستم زدہ ہوں ذوقِ خامہ فرسا کا

اشعار ہی سے نہیں بلکہ خطوط سے بھی غالب کی جدت پسندی اور انفرادیت کا اظہار ہوتا ہے' چنانچہ فارسی پرستی اور تصنع پسندی کے دور میں اردو خطوط نویسی میں طرح نو ہی نہ ڈالی بلکہ القاب و آداب کے قدیم اور مروج طریقہ کو بھی مسترد کر دیا۔ اسی پر اکتفا نہ کی بلکہ جس

انداز پر خطوط لکھے وہ ایسا انوکھا' دلچسپ اور منفرد ہے کہ پھر اور کوئی اس روش پر نہ چل سکا' حتیٰ کہ اردو میں ناول اور افسانہ سے بھی پہلے غالب نے سب سے پہلے خط میں مکالمہ لکھا۔ ادبی کے ساتھ ساتھ ان خطوط کی تاریخی' معاشرتی' سیاسی اور نفسیاتی اہمیت بھی ہے۔ یہ کیونکہ بے تکلف اور پرخلوص احباب کو لکھے گئے' اس پر مستزاد خط لکھیں گے گرچہ مطلب کچھ نہ ہو...... کا انداز! نتیجہ یہ نکلا کہ ''عود ہندی'' (تاریخ اشاعت: 27 اکتوبر 1868ء) ''اردوئے معلّٰی'' (6 مارچ 1869ء) اور ''مکاتیب غالب'' مرتبہ: امتیاز علی عرشی (1937ء) نے ایک ایسے آئینے کی صورت اختیار کر لی جس میں 1857ء اور اس کے بعد کے تاریخی حالات اور سماجی تغیرات کے ساتھ ساتھ خود غالب کی بھرپور شخصیت اپنی تمام کمزوریوں' خامیوں اور توانائی کے ساتھ رنگ بدلتی جلوہ افروز نظر آتی ہے۔

کالی داس گپتا رضا کے بموجب غالب کا پہلا اردو خط (9 مارچ 1848ء) بنام نبی بخش حقیر ہے مگر اب ایک اور خط بنام تفتہ کو غالب کا اولین اردو مکتوب تسلیم کیا جاتا ہے مگر اس پر تاریخ تحریر درج نہیں اندازاً 1847ء کا تحریر کردہ ہے۔ (بحوالہ: ''توقیت غالب'' مطبوعہ ''راوی''۔ لاہور غالب نمبر' 1998ء)

''اردوئے مُعلّٰی'' کی اولیں اشاعت میں میر باقر مجروح کا دیباچہ بھی تھا۔

جِدت اجِدت!!

آل احمد سرور کے بقول ''غالب کے قصر شاعری کی بنیاد جدت طرازی پر ہے۔ اس جدت طرازی میں جدت تخیل' جدت استعارات' جدت تشبیہات' جدت محاکات' جدت الفاظ سب آ جاتے ہیں۔'' غالب کی جدت پسندی کا اظہار' ترکیب تراشی اور الفاظ سازی سے لے کر قصائد تک ہر موقع پر ہوتا ہے اور غالباً غالب نے اقبال کی استثنائی مثال سے قطع نظر' اردو کو سب سے زیادہ دلکش اور مقبول تراکیب عطا کی ہیں۔ صدہا افسانوں' نظموں اور مجموعوں کے نام اس کی تائید کرتے ہیں۔ چند تراکیب درج ہیں۔ خمار رسوم' آتش خاموش' جوہر اندیشہ' زنجیر رسوائی' موج نگاہ' تشنۂ فریاد' لذت سنگ' شہر آرزو' محشر خیال' جنت نگاہ' فردوس گوش' دام تمنا' رقص شرر وغیرہ۔

غالب کی شخصیت یک رنگ نہ تھی' اس لیے اس کا تخلیقی شعور بھی ہمہ رنگ ہے' اسی لیے وہ ہر معاملہ میں منفرد رہنے کی کوشش کرتا ہے' حتیٰ کہ قصائد جیسی پر تصنع اور آورد والی صنف بھی اس کے ہاتھوں روایتی شان و شوکت اور گھن گرج سے ہٹ کر غزل جیسی کوملتا اختیار کر لیتی ہے:

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جُھک کے کر رہا ہے سلام

غزل کا نہیں بلکہ قصیدہ کا مطلع ہے۔

غالب کا دیوان اور اس کے اشعار تو عام ہیں' اس لیے نسخۂ حمیدیہ ہی سے اس کے کچھ اشعار درج کیے جاتے ہیں تاکہ یہ اندازہ ہو سکے کہ اس کے مسترد کردہ اشعار کس پایہ کے ہیں:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا(9)

دیر و حرم آئینۂ تکرارِ تمنا
واماندگیٔ شوق تراشے ہے پناہیں

بے پردہ سوئے وادی مجنوں گزر نہ کر

ہر ذرہ کے نقاب میں دل بے قرار ہے
ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک صہبائے آبگینہ گداز

''حضرت موسیٰ کی بہن'':۔

اکثر دانشور، فلاسفر اور تخلیقی فن کار اپنی بیویوں سے نالاں پائے گئے۔ سقراط سے چلیں تو فراق اور کرشن چندر تک متعدد ایسی مثالیں ملتی ہیں جہاں دنیا بھر کو دانش و حکمت سکھانے والے عمر بھر کٹی بیوی سے عاجز رہے اور غالب بھی اسی کشتی میں سوار نظر آتا ہے۔ نہ وہ بیوی سے خوش اور نہ بیوی اس سے۔ غالب نے خطوط میں جس طرح سے بیوی کا مضحکہ اڑایا یا بیوی کے حوالہ سے جو لطائف ملتے ہیں یہ یوں ہی معرض وجود میں نہ آ گئے تھے بلکہ یہ تو مزاح کا وہ انداز ہے جو جلے دل کے پھپھولوں سے جنم لیتا ہے۔

خاندان لوہارو کے نواب الٰہی بخش خاں معروف (وفات: 1242ھ) کی صاحبزادی امراؤ بیگم (پیدائش دہلی: 1799ء) کا گیارہ برس کی عمر میں تیرہ سالہ مرزا نوشہ سے بیاہ ہوا۔ (8 رجب 1225ھ/8 اگست 1810ء) گویا صحیح معنوں میں گڑیا سے کھیلنے والی عمر میں شادی کر دی گئی اور شادی بھی کس سے؟ غالب یعنی پیچیدہ شخصیت کے حامل نرگس مزاج شاعر سے جس کے لیے اس کی شاعری ہی ایک طرح کا نرگسی آئینہ تھی۔ غالب بہت خوبصورت اور وجیہہ تھا۔ زین الدین خاں عارف (امراؤ بیگم کا بھانجا) کے بڑے بیٹے باقر علی خاں کی بیوی نواب معظم زمانی بیگم عرف بگا بیگم کے بقول غالب بیوی کو ''حضرت موسیٰ کی بہن'' کہتے تھے جبکہ امراؤ بیگم کے الفاظ میں ''بڈھا تو دیوانہ ہو گیا ہے۔'' اسی بگا بیگم نے حمید احمد خاں کو امراؤ بیگم کے بارے میں بتایا۔ ''جب میں بیاہی گئی تو وہ اچھوری پھانک تھیں۔ جائے نماز پر بیٹھ کر کہتیں اے اللہ تو کب بلائے گا۔ ایک روز میں نے پوچھا پھپھی جان آپ کو قبر سے ڈر نہیں لگتا؟ کہنے لگیں: ''بیٹی تھکا بیل سرا کو دیکھتا ہے۔'' (''غالب کی خانگی زندگی کی ایک جھلک'' ص:89)

حمید احمد خاں نے مقالہ ''غالب کی خانگی زندگی کی ایک جھلک'' کے علاوہ اس ضمن میں ''امراؤ بیگم'' ایک اور مضمون بھی قلم بند کیا ہے۔ (مشمولہ: ''احوال غالب'' مرتبہ: پروفیسر مختار الدین احمد)

مرزا نوشہ تو باہر کی اور شعر و شاعری کی دنیا میں مگن تھے جبکہ بے اولاد امراؤ بیگم گھر میں تنہائیوں کی شکار رہتی تھی۔ سات بچے پیدا ہوئے، مگر سبھی شیر خوارگی میں وفات پا گئے۔ گھر کے مالی حالات بھی ہمیشہ خراب رہے اور غالب صحیح معنوں میں قرض کی مے پیتے رہے اور فاقہ مستی رنگ لاتی رہی۔ امراؤ بیگم ایک اعلیٰ اور خوشحال خاندان کی فرد تھیں۔ باپ رئیس تھا تو چچا نواب احمد بخش خاں والی فیروز پور جھرکہ اور لوہارو کے جاگیردار تھے۔ یہ بھی روایت ہے کہ خاندان لوہارو کی خواتین شائستہ اطوار مگر متکبر ہوتی تھیں جبکہ غالب خوش مزاج اور خوش ادائی سے زندگی بسر کرنے والا شاعر اور اس پر مستزاد غالب کی ''غیر نصابی سرگرمیاں'' بھی تھیں۔ ''ستم پیشہ ڈومنی'' کا تو خود غالب ہی نے خط میں ذکر کیا ہے۔ اس کے علاوہ ایک اور عورت ترک خانم کا بھی ذکر آتا ہے۔ یہ نوجوان اور خوش شکل بیوہ غالب سے کلام پر اصلاح لیتی تھی۔ غالب کی ''ہائے ہائے'' ردیف والی مشہور غزل اس کا مرثیہ باور کی جاتی ہے۔ جبکہ یہ شعر اس کی ناگہانی موت کا غماز ہے:

عمر بھر کا تو نے پیمانِ وفا باندھا تو کیا؟
عمر کو بھی تو نہیں ہے پائیداری ہائے ہائے

الغرض! مفلوک الحال، مقروض، خود پسند اور حسن پرست شاعر کی بے اولاد بیوی نے اگر نماز، روزہ کو شعار بنایا، میاں کے برتن الگ

کر دیئے اور بقول کسے اسے ہر وقت کوستی رہتی تو اس رویہ کے اسباب بآسانی سمجھ میں آسکتے ہیں۔ جمیل الدین عالی (کہ خود بھی غالب کے سسرالی رشتہ دار ہیں) کے بموجب جیل جانے کے بعد غالب اور خاندان لوہارو میں اتنی تلخی پیدا ہوگئی تھی کہ امراؤ بیگم کے چچازاد بھائی اور والی لوہارو نواب امین الدین خاں کو غالب نے ایک خط میں واضح طور پر یہ لکھا تھا کہ ''اگر تم بھی اس مقدمے کی کارروائی کو سچ سمجھتے ہو اور میری سزا کو حق جانتے ہو اور خاندان کے لیے میری رشتے داری کو بدنامی کا باعث' تو اپنی بہن کو بلا لو۔ ...معلوم ہوتا ہے یہاں سے لکھا گیا کہ اچھا انہیں بھیج دو۔ ایک فرستادہ کا بھی ذکر تھا۔ غالب کا خط کہتا تھا کہ تمہارا آدمی خط لے کر آئے' تمہاری بہن جانے سے انکاری ہیں'' (بحوالہ ''غالب کا علمی سرمایہ'' از ڈاکٹر سید معین الرحمٰن) اگر یہ صحیح ہے تو امراؤ بیگم صحیح معنوں میں روایتی مشرقی خاتون ثابت ہوئیں کہ ڈولی میں سسرال جاؤ اور جنازہ کی صورت میں نکلو۔ چنانچہ غالب کے انتقال کے بعد خاصی کسمپرسی میں زیست کی۔ 4 فروری 1870ء کو دہلی میں وفات پائی۔

''غالب پریشاں'' میں ڈاکٹر انیس ناگی نے لکھا ہے کہ امراؤ بیگم کو ''لوہارو خاندان سے پچاس روپیہ ماہوار وظیفہ ملتا تھا جسے وہ غالب کی دسترس سے بچا کر رکھتیں۔ 1837ء کی بات ہے کہ غالب کی فضول خرچیوں سے تنگ آ کر اس نے انگریز حکام کے روبرو غالب کے خلاف ایک درخواست دی'' (ص: 15) ''اس درخواست سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے اپنی بیوی کے زیورات اور جواہر تین ہزار روپے میں فروخت کر دیئے تھے۔'' (ایضاً: ص 17) غالب کی وفات کے بعد امراؤ بیگم نے کمشنر دہلی کو بغرض امداد ایک درخواست پیش کی تھی۔ (ص: 19)

سب اچھا کہیں جسے:-

''غالبیات'' اب اردو تنقید کی معروف اصطلاح ہے جس کا آغاز غالب کے انتقال کے ساتھ ہی ہو جاتا ہے۔ غالب کے حالات و کلام کے بارے میں سب سے پہلا مضمون مسعود حسن رضوی ادیب کے مطابق ماہوار رسالے ''ذخیرہ بال گوبند'' میں شائع ہوا۔

مارچ 1969ء کے پرچے میں مرزا غالب کے متعلق ایک مضمون شائع ہوا جس کا عنوان ہے ''مرزا اسد اللہ خاں متوفی المتخلص بہ غالب ونوشہ'' ہے۔

یہ مضمون ساڑھے تین صفحات پر پھیلا ہوا ہے لیکن اسی نوعیت کا ایک اور مضمون جو 16 مارچ 1869ء کے ''اودھ اخبار'' لکھنؤ میں شائع ہوا۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری غالبیات کے سلسلے کی ایک اہم کڑی کی حیثیت رکھتا ہے۔ (بحوالہ مقالہ ''اردو میں غالب شناسی کی روایت'' 1947ء تک از ڈاکٹر شکیل پتافی مطبوعہ ''مجلّہ'' 'تخلیقی ادب' اسلام آباد شمارہ نمبر 8 '2011ء)

ناز دیوانم کہ سرمستِ سخن خواہد شدن
ایں مے از قحطِ خریداری کہن خواہد شدن
کوکبم را در عدم اوجِ قبولی بودہ است
شہرتِ شعرم بہ گیتی بعد من خواہد شدن

غالب کا یہ کہنا بالکل درست ثابت ہوا کیونکہ وقت نے غالب کی شہرت میں کمی تو کیا کرنا تھی' اس میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ اس امر کے باوجود کہ اس صدی نے کئی ادبی تحریکیں' تخلیقی تصورات اور تنقیدی معیاروں کا ذائقہ چکھا مگر غالب کی اہمیت اور قدر و منزلت ہنوز برقرار ہے اور اب تو وہ مغرب میں بھی متعارف ہو چکا ہے۔ اس ضمن میں روسی دانشوروں اور مترجمین کی مساعی قابل توجہ ہے۔ جہاں ڈاکٹر لدلا میلا وسلویا نے کلام غالب کا روسی زبان میں ترجمہ کیا وہاں بابا جان غفوروف' ایل آر گورڈن پولسنکایا' این پریگرینا' غضنفر علی اوف اور ای چیلی شیف نے غالب کے فکر و فن پر مقالات قلم بند کیے۔ یہ مقالات ''سویت جائزہ'' (فروری 1969ء) میں طبع ہوئے۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے انہیں

نگار پاکستان (ستمبر 1986ء) میں شائع کیا اور میں نے مرتبہ کتاب ''غالب شناسی اور نگار و نیاز'' (1998ء) میں شامل کر لیے۔

بقول بابا جان غفوروف:

''غالب کی تشبیہوں کی غیر معمولی اور تقریباً ناقابل یقین مہارت پر آدمی انگشت بدنداں رہ جاتا ہے۔ ہمارے خیال میں غالب جیسی شاعرانہ بصیرت کی دوسری کوئی مثال نہیں ملتی۔ ان کے سلسلہ ہائے خیال کی پیچ در پیچ روش پر عقل حیران رہ جاتی ہے۔''

(مقالہ بعنوان: ''سوویت یونین میں غالب کی مقبولیت'')

حال ہی میں روس کی معروف اقبال شناس ڈاکٹر نتالیا پری گارینا کی غالب کے بارے میں کتاب ''مرزا غالب'' (کراچی: 1998ء) شائع ہوئی ہے جس میں وہ غالب کے بارے میں یوں خامہ فرسائی کرتی ہیں:

''غالب جنہیں ہر فرد بشر کی داخلی آزادی کا شدت سے احساس تھا' صحیح معنوں میں اپنے عہد کے انسان تھے' لیکن ایک عظیم شاعر کے ساتھ ہی ساتھ ایسے انسان بھی تھے جو اپنے عہد سے آگے دیکھنے کی بھی قدرت رکھتا تھا۔'' (ص:88-187)

......''مختلف مذاہب والے ملک ہندوستان کا باشندہ ہونے کے ناطے غالب ایک سچے فلسفی اور مفکر کی وسیع النظری کے ساتھ ہر راستے سے حق کی تلاش کی اہمیت اور حق کے سبھی متلاشیوں کی عظمت کا اعتراف کرتے ہیں۔'' (ص:288) (مترجم: محمد اسامہ فاروقی)

عالمی سطح پر غالب شناسی میں اگرچہ روسی دانشور نمایاں نظر آتے ہیں (جس کی ایک وجہ بھارت اور روس کی دوستی بھی ہے) لیکن اس کے ساتھ ساتھ دیگر ممالک اور بھارت کی بعض علاقائی زبانوں میں کلام غالب کے تراجم ملتے ہیں۔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے اپنے مقالہ ''جاپانی اور پاک و ہند کی علاقائی زبانوں میں غالب'' (مطبوعہ ماہ نو لاہور غالب نمبر 1998ء) میں درج ذیل تراجم کا ذکر کیا ہے۔

جاپان میں پروفیسر ہیرو جی کتاؤ نے اس ضمن میں خاصہ کام کیا ہے۔ ٹوکیو سے ان کی تین کتابیں چھپ چکی ہیں:

دیوان غالب (جاپانی: اپریل 1997ء) ''دیوان غالب (تاریخی ترتیب سے اگست 1997ء) ''ریسرچز ان دیوان غالب'' (جاپانی: 1997ء)

پاکستان میں اسیر عابد نے دیوان غالب کا بہت اچھا پنجابی زبان میں ترجمہ کیا۔ (لاہور: 1987ء)

اس سے قبل شفیع عقیل بھی 1969ء میں پنجابی ترجمہ کر چکے تھے۔ اس برس سندھی میں یوسف شاہین نے' پشتو میں بیگم شاہ نے اور بلوچی میں محمد صدیق آزاد نے بھی کلام غالب کا ترجمہ کیا۔ غالب کی کچھ غزلیات کا ترجمہ دلشاد کلانچوی نے سرائیکی زبان میں کیا۔

بھارت کی ان علاقائی زبانوں میں غالب کے تراجم ہوئے ہیں:

دیوناگری: دہلی 1984ء مترجم نور نبی عباسی۔

اودھی: لکھنؤ 1985ء مترجم ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی' ایضاً دہلی 1994ء

ہندی: دہلی 1994ء مترجم؟

کشمیری: دہلی 1995ء مترجم' غلام نبی ناظر / ایضاً مترجم' ڈاکٹر مرغوب بانہالی

مرہٹی: دہلی 1996ء مترجم؟

پاکستان میں غالب شناسی کی روایت:

☆''ہندوستان میں الہامی کتابیں دو ہیں: وید مقدس اور دیوان غالب۔'' عبدالرحمٰن بجنوری

☆''اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ سلطنت مغلیہ نے ہندوستان کو کیا دیا تو میں تین چیزوں کے نام لوں گا۔ غالب، اردو، تاج محل۔''
رشید احمد صدیقی

بھونڈا پن ہے مذاقِ غالب میں رچا
مرزا کا کمال اپنی نظر میں نہ جچا
محفل میں ہے اب رنگِ یگانہ غالب
وہ کون یگانہ؟ وہی غالب کے چچا
(مرزا یگانہ چنگیزی)

غالب سے محبت اور غالب سے نفرت کی یہ دو انتہائیں ہیں۔ ایسی انتہائیں کہ ایک طرف تو پرستاروں نے غالب کی مجاوری شروع کر دی جبکہ دوسری جانب یگانہ نے خود کو غالب شکن قرار دے کر غالب شناسوں کو ''غلیچی'' کا طعنہ دیا۔ بہر حال اس انتہا پسندی کی وجہ کچھ ہی کیوں نہ ہو، اس رویہ کے باعث اردو تنقید میں غالبیات نے مستقل شعبہ کی صورت اختیار کر لی۔

میں تو اسے غالب کی تخلیقی شخصیت کا اعجاز سمجھتا ہوں کہ تنگنائے غزل کے بقدر ظرف نہ ہونے کے باوجود بھی اس نے اردو غزل کو وہ انداز و اسلوب دیا کہ گفتۂ غالب آپ اپنی مثال ہوا۔ یوں کہ ہنوز بھی ناقدین گنجینۂ معنی کے طلسم میں ہفت خواں طے کرتے نظر آتے ہیں۔

مولانا الطاف حسین حالی کی یادگار غالب (1897ء) سے غالب شناسی کی جس روایت کا آغاز ہوا، صدی سے زائد عرصہ گزر جانے کے باوجود بھی اس میں کمی نہ ہوئی۔ علامہ اقبال کی استثنائی مثال سے قطع نظر، غالب واحد ایسا شاعر ہے جس پر اتنا لکھنے کے باوجود بھی یہ احساس رہا:

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

اتنے طویل عرصہ تک غالب اہل فکر و نظر کی محبوب شخصیت کیوں بنا رہا؟ میرے خیال میں اساسی وجہ کلام غالب میں افکار و تصورات کے تنوع میں تلاش کی جاسکتی ہے جس کی وجہ سے علوم کے بدلتے تناظر میں بھی غالب کی معنویت برقرار رہتی ہے۔ اس لیے تنقید کے نئے تصورات کے باوجود بھی غالب نے نہ صرف اپنی معنی خیزی برقرار رکھی بلکہ جدید ترین تصورات نقد کے معیار پر بھی وہ ''کم عیار'' نہ ثابت ہوا۔ اسی لیے مارکسی، عمرانی، جمالیاتی، تاثراتی، نفسیاتی دبستان نقد سے وابستہ ناقدین نے غالب کو اپنے اپنے تصور نقد کی کسوٹی پر پرکھ کر اس کا سونا کھرا ثابت کیا۔

گلشن نقد میں غالب شجر سدا بہار ہے۔

دراصل کلامِ غالب میں یہ خوبی ہے کہ وہ ہر عہد اور اس کے ساتھ ساتھ دنیا کے دیگر ممالک (جیسے ایران، روس، جاپان اور برطانیہ، امریکہ وغیرہ) کے قارئین سے مکالمہ کر سکتا ہے۔ وہ ایک جہت کا شاعر نہیں بلکہ متنوع جہات کا حامل شاعر ہے۔ اس لیے وہ ہر زمانہ اور کلچر کے قاری سے ذہنی رابطہ استوار کر سکتا ہے اور یہ ایک بڑی خوبی ہے۔

اسی لیے اگر پاکستان میں بھی غالب شناسی کی روایت مستحکم ہے تو یہ تعجب خیز نہ ہونا چاہیے۔ ہاں اس کے برعکس رویہ تعجب خیز ہوسکتا

تھا۔ پاکستان میں غالب ہمیشہ سے شامل نصاب رہا ہے۔ میٹرک سے لے کر ایم اے تک اور جامعات میں تحقیقات کا موضوع رہا، ایم فل اور ڈاکٹریٹ کی سطح تک۔ جامعات اور نصاب کے علاوہ بھی متعدد طریقوں سے غالب سے دلچسپی اور محبت کا اظہار کیا جاتا رہا ہے۔ اس پر ڈرامے لکھے گئے۔ (پروفیسر حمید احمد خاں کا ''اسد اللہ خاں تمام ہوا'' اور خواجہ معین الدین کا ''مرزا غالب بندر روڈ پر'') غالب پر فلم بنی (نور جہاں ہیروئن تھی) ٹی وی سیریل تیار کیا گیا، اشعار مصور کیے گے۔ (صادقین، حنیف رامے) مرزا ظفر الحسن نے کراچی میں ادارہ یادگار غالب قائم کر کے غالب لائبریری کی بنا رکھی اور تحقیقی مجلّہ ''غالب'' کا اجرا کیا۔ لاہور میں تسلیم احمد تصور نے غالب ٹرسٹ قائم کر رکھا ہے۔ ذاتی کتب خانوں میں غالبیات پر تمام ممکنہ ذرائع سے حصولِ مواد (مشفق خواجہ کا کراچی اور پروفیسر لطیف الزماں خاں کا ملتان میں کتب خانہ) ''صحیفہ'' اور ''نقوش'' سے لے کر ''سورج'' تک جرائد کی غالب کے بارے میں خصوصی اشاعتیں اور ان سب پر مستزاد غالب ڈائریاں، غالب کیلنڈر، پورٹریٹس، کیری کیچرز، اشعار کی تضمین، پیروڈی اور لطیفے حتیٰ کہ غالب پنسل بھی...... الغرض! غالب پاکستانی کلچر کا جزو بن چکا ہے۔

جہاں تک پاکستان (بلکہ ہندوستان میں بھی) غالبیات سے وابستہ اساسیات اور رجحانات و میلانات کا تعلق ہے تو اسے باطنی اور خارجی میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ باطنی، عبارت ہے غالب کی شخصیت اور تخلیقی شخصیت کی تفہیم و تجزیہ سے وابستہ امور سے جبکہ خارجی متعلقات غالب کے بارے میں حصول معلومات اور کوائف سے مشروط ہے۔ لہٰذا غالب کی ذات و صفات کا مطالعہ، خطوط سے حالات زیست کا حصول، نفسیات کی روشنی میں اس کی شخصیت اور کلام میں نرگسی رجحانات اور دیگر نفسی امور کا مطالعہ، اشعار کی تشریح، کلام کے اساسی میلانات کا تجزیہ، گنجینۂ معنی کی طلسم کشائی اور اسلوب کی جمالیات کے تشکیلی عناصر کا مطالعہ اور اسی نوع کے دیگر امور کا مطالعہ باطنی قرار دیا جا سکتا ہے جبکہ خارجی میں وہ تمام تحریریں شامل سمجھی جا سکتی ہیں جن میں غالب کے عہد کے سیاسی، سماجی، اقتصادی اور عمرانی عوامل کا مطالعہ کیا گیا ہو۔ غالب سے متعلق حوادث اور وقوعات، غالب کی دہلی، مغل دربار، سقوط دہلی، غالب کے افرادِ کنبہ، رہائش، احباب، تلامذہ کا تذکرہ، دیوان کے مختلف مخطوطوں کا تجزیہ، دیوان کی مختلف اشاعتیں اور تدوین، خطوط کا مطالعہ اور نئے مکاتیب کی دریافت اور ان سب سے وابستہ تحقیقی مساعی، غالبیات کے خارجی پہلو کے مظہر ہیں۔ یہ تقسیم صرف غالبیات کے ذخیرہ کی منطقی ترتیب کے لیے ہے ورنہ شخص کو شخصیت سے الگ نہیں کیا جا سکتا۔

یوں سمجھیے کہ تنقید شخصیت پر ہوتی ہے جبکہ تحقیق شخص کے بارے میں کی جاتی ہے۔ غالب کی شخصیت کا تہذیبی، عمرانی اور نفسیاتی مطالعہ اور پھر اس کی روشنی میں کلام اور خطوط کا مطالعہ غالبیات کا باطنی پہلو ہوگا جبکہ غزلوں کے سال اشاعت کا تعین، پنشن سے متعلق دستاویزات، دیوان کے مخطوطے Decipher کرنا کتابیات، توقیت اور اشاریہ غالبیات کا خارجی پہلو قرار پائے گا۔

ان کے جداگانہ تذکرہ کا یہ مطلب نہیں کہ غالبیات کے باطنی اور خارجی پہلو ہوابند خانوں میں بند ہیں۔ ایسا نہیں اور یہ بھی تسلیم کہ کسی ایک نکتہ پر باطنی اور خارجی باہم آمیز بھی ہو سکتے ہیں۔ انہیں غالب کے سکے کے دو رخ سمجھنا چاہیے اور ایسی Dimensions جن سے غالب کی تصویر مکمل نظر آتی ہے، لہٰذا ایک کی قیمت پر دوسرے سے اغماز درست نہیں۔ بعض اصحاب محققین کی مساعی پر جو سوالیہ نشان لگا دیتے ہیں تو یہ درست نہیں، دراصل محقق ایسا مسالہ فراہم کرتا ہے جس سے نقاد استفادہ کرتا ہے۔

اسے کلام غالب کا اعجاز سمجھنا چاہیے کہ تاثراتی انداز سے لے کر تشریحی، توضیحی اور ستائشی اسلوب میں غالب پر ایسے ایسے مقالے باندھے گئے جو بعض اوقات تو قصیدہ در مدح میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ یہ مستحسن بھی ہے اور برعکس بھی۔ فرق انداز نظر سے پڑتا ہے۔

پاکستان میں جدید ذہن کے ناقدین نے اگر غالب کو عمرانی تصورات اور تاریخی تناظر میں پرکھا تو مارکسی ناقدین نے مادی جدلیات کی میزان استعمال کی جبکہ نفسیاتی ناقدین نے غالب کو تحلیل نفسی کے محدب شیشہ میں رکھ کر ذات و صفات کا تجزیاتی مطالعہ کیا، تاہم اس

ضمن میں یہ اعتراف بھی لازم کہ ہمارے ہاں بعض جدید ترین تصورات نقد جیسے ساختیات، اسلوبیات کے حوالے سے مطالعہ غالب نہ کیا گیا۔ غالباً اس لیے کہ ان تصورات پر قلم اٹھانے والوں نے محض انگریزی کتابوں کی تلخیص کر کے توضیحی قسم کے مقالات تو باندھے مگر اردو تنقید کے مسائل و مباحث اور تخلیقی شخصیات پر ان کے اطلاق سے عملی تنقید نہ کی جو کہ خاصا مشکل کام ہے۔ اس استثناء سے قطع نظر یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ پاکستان کے سبھی قابل ذکر ناقدین نے غالب فہمی کے ضمن میں اپنی بہترین صلاحیتوں کا اظہار کیا۔

جہاں تک غالب سے وابستہ تحقیقی مسائل کا تعلق ہے، میں خود کو اس اعتراف پر مجبور پاتا ہوں کہ اس ضمن میں ہندوستان کے محققین ہم سے آگے ہیں جس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ غالبیات سے وابستہ تمام اساسی مآخذ ہندوستان میں ہیں جن تک بالعموم ہماری رسائی نہیں۔

بنیادی طور پر تحقیق حوالوں کا کھیل بلکہ بعض اوقات تو حوالوں کی شعبدہ بازی ثابت ہوتی ہے۔ اس لیے ہمارے بیشتر محققین کو بالعموم ثانوی مآخذ پر انحصار کرنا پڑتا ہے، تاہم اس کے باوجود بھی کام ہوتا رہا ہے۔

پاکستان میں غالب شناسی کے حوالہ سے تحقیقی مسائل اور تنقیدی و تجزیاتی مطالعات سے پاکستان میں غالبیات کی جو تصویر نمایاں ہوتی ہے اس میں گہرائی بھی ہے اور گیرائی بھی۔ اس میں عقل و خرد کے کنائے بھی ہیں اور ذات و صفات کی دلکشی بھی۔ ہمارے ہاں غالبیات کے حوالے سے کوئی ایسی جامع کتابیات نہ مرتب ہو سکی جس کی روشنی میں کتب، مقالات اور جرائد کی درست تعداد کا تعین کر کے شماریاتی طور پر یہ واضح کیا جا سکے کہ غالبیات کے کس شعبہ میں کتنا کام ہو چکا ہے، تاہم یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ ہمارے ہاں علامہ اقبال کے بعد غالب پر سب سے زیادہ کام ہوا ہے۔ مقالہ کے اختتام پر منتخب کتابیات درج ہے جس سے پاکستان میں کسی حد تک غالبیات کی جہات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ہندوستان اور پاکستان کے غالب شناسوں میں اگرچہ غالب مشترک ہے لیکن غالب شناسی سے وابستہ رویوں کا تقابل دلچسپ ثابت ہوتا ہے کہ دونوں ممالک کے ناقدین نے شعوری یا غیر شعوری طور پر مطالعۂ غالب میں اپنی مخصوص ثقافت اور مذہبی رویوں کے تحت اسے پرکھ کر نتائج حاصل کیے۔ مثلاً ہمارے ہاں یہ بحث ملتی ہے کہ غالب کا کس مسلک سے تعلق تھا چنانچہ اسے سُنّی یا شیعہ ثابت کرنے کی کوششیں کی گئیں جبکہ سیکولر ہندوستان میں:

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم

والے رویہ پر زیادہ زور دیا جاتا رہا ہے تو دونوں ملکوں کی اجتماعی نفسیات کی بنا پر ایسا ہوا۔ ہم اسے صوفی ثابت کرتے ہوئے ذاتی حالات و کوائف سے صرفِ نظر کر جاتے ہیں۔ غالب ٹھیک ٹھاک قسم کا دنیا دار مرد تھا مگر ہم اسے صوفی ثابت کرتے ہیں جبکہ ہندوستان میں تصوف کے حوالہ سے غالب کی انسان دوستی، بے تعصبی اور آزادروی پر زور دیا جاتا ہے۔ میں نے ''غالب کی نرگسیت'' پر مقالہ لکھا تو مدتوں زیرِ عتاب رہا جبکہ میں نے سنا ہے کہ دہلی کے ایک سیمینار میں چند برس قبل ایک صاحب آ کر غالب کو ہم جنس پرست ثابت کر گئے تھے۔

کسی بھی نوع کی تنقید ہو اس کی اساس متن پر استوار ہوتی ہے۔ متن کی درست قرات سے ہی معانی روشن ہوتے ہیں۔ اس لیے تصحیح متن تحقیق کا اہم شعبہ قرار پائی۔ غالب کے دیوان کے مختلف مخطوطوں کی دریافت غالبیات کا اہم شعبہ ہے۔ وقتاً فوقتاً جو مخطوطے دریافت ہوتے رہے انہیں ان کی ظاہری حیثیت میں قبول کر لینے کے برعکس تحقیق کے مُحدّب شیشہ میں رکھ کر پہلے ان کا ''جائز'' اور پھر ''درست'' ہونا ثابت کیا گیا اور پھر کہیں جا کر وہ حوالہ کے لیے معتبر اور کارآمد ثابت ہوئے۔

اس ضمن میں پاکستان کا بھی خاصا اہم کردار ہے کہ بعض مخطوطے ہمارے ہاں طبع ہوئے۔ 1969ء یعنی سال غالب کو غالبیات میں دیوان غالب کے مخطوطوں اور نسخوں کی طباعت کا سال قرار دیا جائے تو اسے مبالغہ نہ سمجھا جائے کہ نسخۂ حمیدیہ کا تصحیح شدہ ایڈیشن، نقوش (مدیر: محمد طفیل) میں بیاض غالب کی دیدہ زیب طباعت اور پنجاب یونیورسٹی میں ذخیرہ حافظ محمود شیرانی سے نسخۂ شیرانی کی خوبصورت اشاعت اور مرزا غالب کا دستخط شدہ 1860ء کا مرقومہ (مملوکہ: آغا محمد طاہر نبیرہ مولانا محمد حسین آزاد) نسخۂ طاہر۔ یہ سب 1969ء میں لاہور سے طبع ہوئے۔

''نسخۂ حمیدیہ'' کی دریافت اور 1921ء میں بھوپال سے اشاعت سے سبھی آگاہ ہیں۔ اس لیے اس کا اعادہ نہ کرتے ہوئے 1969ء میں اشاعتِ نو کے مرتب پروفیسر حمید احمد خاں صاحب کے دیباچہ کا اقتباس درج ہے جن کے بقول:

اگست 1938ء میں پروفیسر صاحب حیدرآباد دکن سے لاہور واپس آتے ہوئے بھوپال رک گئے اور سرکاری کتب خانے میں بیٹھ کر مطبوعہ نسخے اور قلمی نسخے کے اندراجات کا مقابلہ کرتے رہے اور اغلاط اور تسامحات نوٹ کرتے رہے۔ بعد ازاں بھوپال سے اصل مخطوطہ بھی غائب ہو گیا، لہٰذا پروفیسر حمید احمد خاں نے اپنی نوٹ کردہ یادداشتوں کی مدد سے ''بھوپال کے مخطوطے کی صحیح نقل'' 1969ء میں مجلس ترقی ادب لاہور کے زیر اہتمام شائع کرا دی۔ 1983ء میں اس کا دوسرا اور 1992ء میں اس کا تیسرا ایڈیشن شائع ہوا۔

محمد طفیل نے ''نقوش'' کے ذریعہ سے اردو ادب کی جس طرح آبیاری کی وہ مجلاتی صحافت کا مستقل باب ہے۔ اس ضمن میں نقوش کے خاص نمبر تو اب حوالہ کی چیز بن چکے ہیں۔ 1969ء میں محمد طفیل نے بھوپال سے دریافت ہونے والا مخطوطہ نقوش (اکتوبر 1969ء) میں شائع کیا جو اب نسخۂ لاہور کے نام سے معروف ہے۔ اس کی ''دریافت کی کہانی'' نثار احمد فاروقی نے ''بیاض غالب'' کے عنوان سے ''نقوش'' کے متذکرہ غالب نمبر میں بیان کی ہے۔ نثار احمد فاروقی نے داخلی شواہد سے بیاض کے زمانۂ تحریر کا جو تعین کیا، اس کے بموجب یہ 1231ھ یعنی 19 برس کی عمر میں لکھی گئی۔ اس کے مطالعہ سے یہ تعجب خیز حقیقت واضح ہوتی ہے کہ ٹین ایجر غالب بعض ایسی غزلیں کہہ چکا تھا جو آج بھی خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ جیسے:

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

گر تجھ کو ہے یقینِ اجابت دعا نہ مانگ
یعنی بغیر یک دلِ بے مدعا نہ مانگ

تیری وفا سے کیا ہو تلافی کہ دہر میں
تیرے سوا بھی ہم پہ بہت سے ستم ہوئے

بے اعتدالیوں سے سبک سب میں ہم ہوئے
جتنے زیادہ ہو گئے اتنے ہی کم ہوئے

رونے سے اور عشق میں بے باک ہو گئے
دھوئے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مُجھے

چاہیے خوباں کو جتنا چاہیے
یہ اگر چاہیں تو پھر کیا چاہیے

عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی
میری وحشت تری شہرت ہی سہی

بے خودی بے سبب نہیں غالب
کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

میں تحقیق کے ضمن میں بنیادی مآخذ کی بات کر چکا ہوں۔ اگر چہ ہندوستان میں بہت کچھ ہے لیکن اتفاق سے حکومت پنجاب کے سیکرٹریٹ (لاہور) میں غالب کی پنشن کے بارے میں متعدد دستاویزات محفوظ رہ گئیں۔ ڈاکٹر ملک حسن اختر اور انیس ناگی نے یہ دستاویزات شائع کر دی ہیں۔

ڈاکٹر حسن اختر کے تحقیقی مقدمہ کے ساتھ شائع ہونے والی کتاب کا نام ہے:

''حیات غالب کا ایک باب: تحقیق کی روشنی میں'' مکتبہ عالیہ لاہور، 1987ء

انیس ناگی کی کتاب ہے:

''غالب کا مقدمہ پنشن'' القمر، لاہور، 1996ء

دونوں کتابوں میں اصل انگریزی یا فارسی درخواستوں کے ساتھ ان کے اردو تراجم بھی دیئے گئے۔

لیکن زبردست کام یہ ہوا کہ حکومت پاکستان کے نیشنل ڈاکومینٹیشن سنٹر (اسلام آباد) کے تعاون سے ''غالب کی خاندانی پنشن اور دیگر امور سرکاری اسناد و دستاویزات (1805ء تا 1869ء)'' مدون کر کے 1997ء میں ضخیم کتاب شائع کر دی۔ اس میں 156 دستاویزات ہیں۔ (تدوین: گوہر نوشاہی)

پنشن کے سلسلہ میں ''جاگیر غالب'' کا نام بھی آتا ہے۔ اسے 1994ء میں ڈاکٹر معین الرحمٰن نے مکتبہ کارواں، لاہور سے شائع کرایا۔ بعد میں مجلّہ ''سورج'' (لاہور 1996ء) میں بھی یہ شائع ہوئی۔

ان کتابوں میں جمع کی گئی دستاویزات کی بنا پر یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ پنشن کے سلسلہ کی تمام دستاویز اصل متن کے ساتھ اب محفوظ ہو گئی ہیں اور محققین ان سے استفادہ کر سکتے ہیں۔

سب ۔۔۔ کرتی یہ احساس ہوتا ہے کہ غالب اس سیارہ کی مانند ہے کہ جس کے بارے میں جتنا بھی کھوج لگاتے جاؤ نئے نئے گوشے دریافت ۔۔۔ جاتے ہیں۔ ہر گوشہ پہلے سے زیادہ جاذبِ نظر اور دلفریب، نیرنگ نظر بلکہ سیمیا!

آخر میں ۔۔۔ کتابیات درج ہیں:

تنقید

آفتاب احمد، ڈاکٹر	۔۔۔ الر ۔۔۔ نفتہ نوا، کراچی 1989ء / میر، غالب اور اقبال: تین صدیوں کی تین آوازیں، کراچی 1989ء
انعام الحق کوثر، ڈاکٹر	"غالب قومی و عالمی تناظر میں" کوئٹہ 1998ء
انیس ناگی	غالب ایک شاعر ایک اداکار" لاہور 1987ء / غالب پریشاں، لاہور 1996ء
تسلیم احمد تصور	"غالب مزاح کی زد میں" لاہور 1997ء
جیلانی کامران	"غالب کی تہذیبی شخصیت" لاہور، 1972ء
حامد علی شاہ، ڈاکٹر سید	"غالب کا سائنسی شعور" کراچی 1905ء
شان الحق حقی	"آئینہ افکار غالب" کراچی 1969ء
حمید احمد خاں	"مرقع غالب" لاہور، 2003ء
حسام الدین راشدی	"دودِ چراغ محفل" کراچی، 1969ء
ریاض صدیقی	"غالب برانہ مان" کراچی 1997ء
سجاد باقر رضوی	"غالب ذاتی تاثرات کے آئینہ میں" لاہور، 1969ء
سحر انصاری	"ذکر غالب ذکر عبدالحق" کراچی 1971ء
سلیم احمد	"غالب کون؟" کراچی 1971ء
سلیم اختر، ڈاکٹر	"شعور اور لاشعور کا شاعر: غالب" لاہور / "غالب شناسی اور نیاز و نگار"، لاہور 1998ء
سہیل بخاری، ڈاکٹر	"غالب کے سات رنگ" لاہور 1970ء
طاہر تونسوی، ڈاکٹر	"غالب شناسی اور نخلستان ادب" بہاولپور 2006ء
عبداللہ، ڈاکٹر سید	"اطراف غالب" لاہور 1979ء
شوکت سبزواری، ڈاکٹر	"فلسفہ کلام غالب" کراچی 1969ء
مہر علی ندیم / لطیف الزماں خاں	"غالب آشفتہ سر" ملتان، 1992ء
شمس الدین صدیقی	"خیابان غالب" پشاور
عبادت بریلوی، ڈاکٹر	"غالب کا فن" لاہور 1968ء / "غالب اور مطالعہ غالب" لاہور 1969ء
عبدالحکیم، ڈاکٹر	"افکار غالب" لاہور 1954ء
فرمان فتح پوری، ڈاکٹر	"غالب ..... شاعر امروز و فردا" لاہور 1970ء / "تمنا کا دوسرا قدم اور غالب" کراچی 1995ء
غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر	"محاسن خطوط غالب" لاہور 1969ء
فیاض محمود	"تنقید غالب کے سو سال" لاہور 1969ء

کرار حسین، پروفیسر ''غالب سب اچھا کہیں جسے'' کراچی 1969ء

مجنوں گورکھپوری ''غالب شخص و شاعر'' کراچی 1974ء

محمد اکرام، شیخ ''غالب نامہ'' لاہور/ ''حکیم فرزانہ'' لاہور 1954ء

ممتاز حسین ''جہات غالب'' کراچی/ ''غالب ایک مطالعہ'' کراچی 1969ء

نجیب جمال، ڈاکٹر ''غالب شکن اور یگانہ'' ملتان 1990ء/ ''ماہ و سال عندلیب'' ملتان 1997ء

نیاز فتح پوری ''غالب...... فن و شخصیت'' کراچی 1987ء

وزیر آغا، ڈاکٹر ''غالب کا ذوق تماشا'' لاہور 1997ء

وقار عظیم، سید ''وقار غالب'' لاہور 1997ء

یاد، مشکور حسین ''غالب بوطیقا'' لاہور 1998ء/ ''غالب کا ذوق الٰہیات'' لاہور 1999ء/ ''غالب کی طبع نکتہ جُو'' لاہور 2002ء

تحقیق:

تحسین فراقی، ڈاکٹر ''غالب...... فکر و فرہنگ'' لاہور 2000ء/ ''دیوان غالب...... نسخہ خواجہ...... اصل حقائق'' لاہور 2001ء

خلیل الرحمٰن داؤدی ''یادگار غالب'' لاہور 1963ء

طاہر تونسوی، ڈاکٹر ''غالب...... تب اور اب'' لاہور 1991ء

نظیر حسنین زیدی، ڈاکٹر سید ''غالب تاریخ کے آئینہ میں'' کراچی 1963ء

محمد ایوب شاہد، ڈاکٹر ''شارحین غالب کا تنقیدی مطالعہ حصہ اول و دوم'' لاہور 1988ء

قدرت نقوی، سید ''غالب کون ہے؟'' ملتان 1968ء/ ''نسخہ شیرانی اور دوسرے مقالات'' لاہور 1988ء/ ''غالب آ گہی'' لاہور 1992ء/ ''غالب صد رنگ'' کراچی/ ''گل رعنا مع آشتی نامہ غالب'' کراچی 1976ء/ ''ہنگامہ دل آشوب'' کراچی 1969ء/ ''اسرار غالب'' دہلی 1996ء/ ''دیوان غالب نسخہ خواجہ یا سرقہ...... ایک جائزہ'' کراچی 2000ء

گوہر نوشاہی ''مطالعہ غالب'' لاہور 1991ء

مشفق خواجہ ''غالب اور صفیر بلگرامی'' کراچی 1981ء

معین الرحمٰن، ڈاکٹر سید ''تحقیق غالب'' کراچی 1981ء

وحید قریشی، ڈاکٹر ''نذر غالب'' لاہور 1970ء

شرح:

آغا محمد باقر ''بیان غالب'' لاہور 1997ء

رفیع الدین خلجی، سید ''تجزیہ کلام غالب'' کراچی 1965ء

غلام رسول مہر ''نوائے سروش'' لاہور

فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ''شرح و متن غزلیات غالب'' ملتان 2000ء

نیاز فتح پوری ''مشکلات غالب'' کراچی 1963ء

یوسف سلیم چشتی ''شرح دیوان غالب'' لاہور

تراجم:

انیس قادری	"Ghazals of Ghalib" لاہور 1997ء
اسیر عابد	''دیوان غالب منظوم پنجابی ترجمہ'' لاہور 1987ء
پرتو روہیلہ	''نامہ ہائے فارسی غالب'' (سید اکبر علی ترمذی) کراچی 1999ء/ ''باغِ دودر میں شامل غالب کے فارسی خطوط کا اردو ترجمہ'' اسلام آباد 2000ء/ ''غالب اور غمگین کے فارسی مکتوبات'' اسلام آباد 2012ء
خالد حمید ڈوگر	''غزلیات فارسی غالب'' (منظوم اردو ترجمہ) اسلام آباد 2000ء
لطیف الزماں خاں	''مکتوبات غالب'' (نامہ ہائے فارسی غالب مرتبہ سید اکبر علی ترمذی کا اردو ترجمہ) لاہور 1995ء

غالب: مصوری، کیلنڈر، ڈائریاں

غالب کی تخلیقی شخصیت کا یہ اعجاز ہے کہ شاعری کے ساتھ ساتھ دیگر طریقوں سے بھی اسے خراج تحسین پیش کیا جاتا رہا۔ غالب کے شعار مصور کیے گئے، اس کے اشعار پر مبنی کیلنڈر اور دیدہ زیب ڈائریاں طبع کی گئیں۔ اس کے بارے میں ڈرامے لکھے گئے۔[1] فلمیں بنیں (سہراب موری کی فلم ''غالب'') ٹی وی سیریل چلے، اشعار کی پیروڈی کی گئی غالب کے نام سے حقیقی اور مفروضہ لطائف بھی گھڑے گئے حتیٰ کہ غالب پنسل بھی بنائی گئی۔ ہندوستان میں غالب انسٹی ٹیوٹ اور غالب اکیڈمی (دہلی) اس کے کلام اور اشعار کی تشریح و توضیح کے لیے کتابیں طبع کرنے کے ساتھ ساتھ سیمینار بھی کراتے ہیں۔ یہ اعزاز صرف غالب ہی کے لیے ہے۔ اردو کے اور کسی شاعر کو ایسی پذیرائی نہیں ملی۔ مقبولیت کا یہ عالم کہ اب تو چچا غالب کہا جانے لگا ہے۔

جہاں تک غالب کے اشعار مصور کرنے کا تعلق ہے تو پاکستان اور ہندوستان میں کئی مصوروں نے غالب کے اشعار مصور کرنے کی کوشش کی۔ سوال یہ ہے کہ غالب ہی کیوں؟ جہاں تک اچھی شاعری کا تعلق ہے تو ولی، میر، آتش، مومن بھی برے شاعر نہیں بلکہ وجود زن کے انداز و اطوار، عشوہ و غمزہ، ادائیں اور دلبری کے لحاظ سے تو داغ کے اشعار میں بھی مصور ہونے کی بڑی گنجائش ہے تو پھر غالب ہی کیوں؟

ذاتی پسند کے علاوہ ایک وجہ یہ ہو سکتی ہے کہ غالب کے بیشتر اشعار دو مصرعوں میں منظر کی تکمیل کر دیتے ہیں۔ جتنے اشعار بھی مصور کیے گئے ان سب میں یہ اساسی خصوصیت ملے گی اور یہی باعثِ تحریک ہوگا۔

جہاں تک عبدالرحمٰن چغتائی کے دیوان غالب کے مصور ایڈیشن کا تعلق ہے تو غالب کے اشعار میں جو ماحول ملتا ہے، خود چغتائی کی مصوری بھی اسی کی عکاس ہے۔ اس لیے چغتائی کے لیے غالب کے اشعار مصور کرنا گویا اپنے کینوس کی فضا کی بانداز نو تشکیل [illegible]

[illegible] (مرتب) ''عبدالرحمٰن چغتائی: شخصیت اور فن'' (لاہور: 2007ء)

معجزۂ فن:

رنگ ہو یا خشت و سنگ چنگ ہو یا حرف و صوت
معجزۂ فن کی ہے خونِ جگر سے نمود

علامہ اقبال نے فن اور فنونِ لطیفہ کی صورت پذیری میں خونِ جگر کو اساسی اہمیت دی ہے۔ اگرچہ بادی النظر میں خونِ جگر، جگر کاوی

یعنی محنت کے مترادف ہے۔ وہی غالب والی بات:

سخن کیا کہہ نہیں سکتے کہ جویا ہوں جواہر کے؟
جگر کیا ہم نہیں رکھتے کہ کھودیں جا کے معدن کو؟

علامہ اقبال کا خونِ جگر تخلیقی عمل کے مترادف ہے۔ تخلیقی عمل خونِ جگر کے لیے محرک کا کام کرتا ہے اسی لیے تخلیقِ فن میں ایسا مقام بھی آ سکتا ہے جہاں تخلیقی عمل اور خونِ جگر وحدت کا باعث بن جاتا ہے۔

تخلیقی عمل کے بغیر تخلیق ناممکن ہے۔ تاہم تخلیقی عمل اپنے اظہار کے لیے جو مواد اور ذرائع بروئے کار لاتا ہے، ان ہی سے فنون انفرادیت اور اصناف تشخص حاصل کر لیتی ہیں۔ مصور موقلم سے کام لیتا ہے تو ادیب قلم سے، موسیقی میں آواز سے جادو جگایا جاتا ہے تو مجسمہ ساز پتھر میں خوابیدہ شبیہ بیدار کرتا ہے۔

ارسطو نے تخلیق اور تخلیقِ فن کے سلسلے میں نقل کو اساسی اہمیت دیتے ہوئے مصوری، المیہ اور شاعری سب کا باعث نقل قرار دے کر یہ نتیجہ اخذ کیا کہ نقل جتنی درست اور اصل کے قریب ہوگی، اس سے اتنی ہی مسرت اور حظ حاصل ہوگا۔

تخلیق تخلیقی عمل کی مرہونِ منت سہی لیکن اصنافِ ادب اور فنونِ لطیفہ میں تخلیقی عمل کی نوعیت ہیئت اور اسلوب سے مشروط ہوتی ہے جس سے اصناف ادب میں تنوع اور فنونِ لطیفہ میں بوقلمونی پیدا ہوتی ہے۔

قدیم زمانہ میں صاحبِ ذوق بادشاہ اور امراء ہی کتابوں سے اپنے ادبی ذوق کی تسکین کے ساتھ ساتھ ذوقِ جمال کی آسودگی بھی کر سکتے تھے۔ اسی لیے رزمیہ، مثنویاں اور داستانیں دیدہ زیب خطاطی اور مصوری کے اعلیٰ فن پاروں کی حامل ہوتی تھیں۔ ایسی تصویریں جو رزم، بزم، شکار، جنگ، باغ، محل، دربار، جانوروں، پرندوں، پھولوں، داستانی کرداروں یعنی شہزادوں، شہزادیوں کے فنکارانہ مرقعے ہوتی تھیں، ان مصور مخطوطات میں خطوط کی نزاکت اور رنگوں کی دلکشی جتِ نگاہ کا کام کرتی ہے اسی مخطوطاتی مصوری نے مغل مینیچر کا نام پایا۔

تصویر کا ذائقہ:

ہمارے ہاں مصوری کے جو اسالیب مروج ومقبول ہیں، تجریدی کی استثنائی مثال سے قطع نظر بعض امور کے لحاظ سے تو جدید ہونے کے باوجود ان معنی میں ''قدیم'' کی روایت کی توسیع ہیں کہ ان میں ''ماضی'' کا ذائقہ بھی شامل ہے۔

مصورانہ مخطوطات شاہانہ ذوق کی تسکین کے لیے تھے، عوام کے لیے نہ تھے۔ وہ شاہ کے ذاتی کتب خانے کا اثاثہ ہوتے تھے لیکن جب پریس کا آغاز ہوا تو کتاب عوامی ہوگئی۔ یوں ''باغ و بہار'' اور دوسری مقبول داستانیں بھی مصور کی گئیں۔ دبیز خاکی کاغذ پر پتھر کی چھپائی والی کتابوں کی تصویریں شاید مصوری کے کسی معیار پر پوری نہ اتر سکیں لیکن پھر بھی وہ تصویریں تو تھیں۔

شعراء کے دواوین کا معاملہ جداگانہ ہے۔ کسی مصور نے اچھے اشعار کو مصور کرنے کا نہ سوچا، شاید اس لیے کہ غزل کے شعر میں جس طرح سے دقیق خیال، لطیف احساسات، بلند تخیل، نادر سوچ اور گہرے جذبات کا رمز وایما سے ابلاغ کیا جاتا ہے اسے مصور کرنا مشکل ہوگا۔ مجرد کو مجسم کرنا آسان نہیں۔

اس تناظر میں دیوان غالب کے اشعار کو مصورانہ پیکر عطا کرنے کی کاوشوں کا مطالعہ کرنے پر شاعری اور مصوری سے وابستہ تخلیقی عمل کی جداگانہ نوعیت کا احساس ہوتا ہے۔ غالب نے اگر اپنے اسلوب کو ''گنجینۂ معنی کا طلسم'' قرار دیا تو اسے محض تعلّی نہ سمجھنا چاہیے کہ اسی

گنجینۂ معنی سے غالب نے اپنے اشعار میں خیالات و تصورات کا طلسم کدہ تعمیر کیا۔ غالب نے یہ بھی کہا تھا:

بہ قدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت مرے بیاں کے لیے

تخیل بلند، خیالات عمیق، نادر جذبات، پیچیدہ احساسات اسی لیے غالب نے اپنی غزل میں غیب سے آنے والے مضامین کو رمز و ایما کے اسلوب میں بیان کیا اور مشاہدۂ حق کی گفتگو کے لیے پیالہ و ساغر کے استعارے اپنائے اور اسی سے غالب کو مصور کرنے والے کی مشکلات کا آغاز ہوتا ہے۔ مصور، شاعر کے تخلیقی عمل سے اپنے تخلیقی عمل کو کیسے ہم آہنگ کرے؟ شاعر اور وہ بھی غالب جیسا شاعر جو "چند الفاظ" کے ذریعے سے جن تصورات، جذبات یا احساسات کے اظہار پر قادر ہوتا ہے، مصور خطوط اور رنگوں کے ذریعے سے کیسے تصویر کی صورت میں ان تصورات، جذبات یا احساسات کا "ترجمہ" کر سکتا ہے۔ اس عمل کا برعکس صورت میں مطالعہ کرنے پر شاعر کی مشکلات کو بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ چند لفظوں کے ذریعے سے تصویر کی کیسے تصویر کشی کی جائے۔

شاعری اور مصوری میں مصافحہ:

شاعر اور مصور اپنے اپنے طریق کار کے جداگانہ مدار پر گردش کناں ملتے ہیں لیکن غالب کی صورت میں شاعری اور مصوری مصافحہ کرتی نظر آتی ہے۔ یہ غالب کی تخلیقی شخصیت کا چمتکار ہے۔ غالب کی شاعری کی جمالیاتی فضا مصوروں کے لیے قوی محرک ثابت ہوئی تو انفرادی صورت میں اس کے اشعار مینیچر جیسی دلکشی کے حامل ہیں۔ اس لیے مصوروں نے غالب کے اشعار کو مصور کر کے اپنے انداز و اسلوب میں اسے خراج تحسین پیش کیا۔ اس ضمن میں اولیت عبدالرحمٰن چغتائی صاحب کو حاصل ہے۔ علامہ اقبال کے انگریزی پیش لفظ کے ساتھ 1928ء میں شائع ہونے والا "مرقع چغتائی" غالبیات میں بگ بینگ ثابت ہوا، چغتائی صاحب کے فن کے مطالعہ کا یہ موقع نہیں، تاہم اتنا عرض کروں گا کہ غالب کی شاعری جس ہند ایرانی کلچر کی پروردہ ہے، عبدالرحمٰن چغتائی کی مصوری بھی اسی کلچر کی مظہر ہے۔ چغتائی صاحب نے بڑی خوبصورتی سے غالب کے اشعار کو رنگوں کے پیکروں سے سجایا۔ "مرقع چغتائی" کے بعد بھی یہ سلسلہ جاری رہا۔ 1935ء میں "نقشِ چغتائی" طبع ہوا تھا۔

جدید مصوروں میں حنیف رامے [1] نے (1965ء میں) غالب کے چند اشعار کو اپنے انداز میں مصور کیا تو صادقین نے اپنے مخصوص مصورانہ اسلوب کے سانچے میں اشعار کو ڈھال کر 1969ء میں "غالب البم" کا نام دیا۔ 1969ء میں یونائیٹڈ بینک اور 2005ء میں بینک الفلاح نے غالب ڈائریاں شائع کیں، دونوں میں اشعار مصور کیے گئے ہیں۔ 1969ء ہی میں محکمہ سماجی بہبود (ساہیوال) نے بھی غالب سے شعری مصوری والی ڈائریاں شائع کی تھیں۔ ایک دواساز ادارہ "Farma Evo" نے 2000ء میں "خیالِ غالب" کے نام سے کیلنڈر شائع کیے جبکہ 2009ء، 2010ء، 2011ء اور 2012ء میں بینک الفلاح نے غالب میموریل ٹرسٹ کے تعاون سے غالب کی حسین نادر تصاویر سے مزین کیلنڈر شائع کیا۔ یہ کیلنڈر تسلیم احمد تصور نے تیار کیے تھے۔ اس ضمن میں یقیناً اور کام بھی ہوا ہوگا تاہم اس سے اس امر کا اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ صرف غالب ہی مصوروں کے تخلیقی عمل کے لیے محرک ثابت ہو سکا۔ میر تقی میر، آتش، مومن جیسے شعراء کے اشعار مصور نہ کیے گئے۔ حالانکہ ان شعراء کے ہاں بھی لفظی مصوری کی کمی نہیں۔

عبدالرحمٰن چغتائی نے علامہ اقبال کے کلام کو بھی مصور کیا "عملِ چغتائی" کے نام سے مگر علامہ اقبال کے حیات بخش پیغام کو نرم و نازک خطوط اور دھیمے رنگوں میں ڈھالنا آسان نہیں۔ چغتائی کے خطوط کی نزاکت، افراد کے کلاسیکی نقوش، کومل سُروں جیسے بھینے بھینے رنگ اور ہند ایرانی فضا علامہ اقبال کے جلالی اسلوب کے حامل اشعار کے ذریعے سے اظہار پانے والے فلسفے کا مکمل

طور پر احاطہ نہ کر پائے۔ تاہم ایک بڑے مصور کے عظیم شاعر کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لحاظ سے ''عملِ چغتائی'' یادگار ہے۔

علامہ اقبال کا ذکر ہو رہا ہے تو یہ بھی عرض کروں کہ ''مرقع چغتائی'' میں علامہ اقبال کا انگریزی پیش لفظ ان کے تصور ادب، فن اور فنونِ لطیفہ کی تفہیم کے لیے بنیادی حوالہ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ علامہ اقبال کے بقول:

> ''کسی قوم کی روحانی صحت مندی کا زیادہ تر اس امر پر انحصار ہوتا ہے کہ اس کے فنکار اور شعراء کس نوع کی تخلیقی تحریک کے حامل ہیں۔ یہ وجدان یا تخلیقی تحریک ذاتی پسند اور انتخاب سے ماورا ہے۔ اس لیے اسے حاصل کرنے والی شخصیت تخلیقی تحریک کی حیات بخش خصوصیات کی حامل اور انسانیت کے لیے بے حد اہمیت رکھتی ہے۔ انسانیت کے لیے موجب خیر و برکت بننے والا فنکار زندگی سے مزاحم رہتا ہے۔ وہ خدا کا ہم نفس ہے اور اپنی روح میں زمان و کونین کو محسوس کرتا ہے۔''

اس کا مطلب ہوا کہ شاعر اور وہ بھی غالب جیسا شاعر، غیر محسوس کو پیکرِ محسوس میں لاتا ہے جبکہ مصور شاعر کے تخلیقی عمل کا رمز شناس نہیں ہوتا۔ اس لحاظ سے تو وہ ''باہر والا'' ہے، للہٰذا وہ شعر کے الفاظ کی توضیح، تشریح، تفہیم، ترجمہ، تفسیر خطوط اور رنگوں سے کرتے ہوئے شعر کی بہ انداز نو تخلیق کرتا ہے۔ اسی لیے تصویر، شعر کی ایک نوع کی تشریح ثابت ہوتی ہے۔ اگر تمام مصوروں کی کاوشوں کا اس نقطۂ نظر سے تقابلی مطالعہ کیا جائے کہ تصویر سازی کے لیے کس مصور نے غالب کے کون کون سے اشعار منتخب کیے تو ایسا تقابل بے حد دلچسپ ثابت ہونے کے ساتھ ساتھ اس امر پر بھی روشنی ڈال سکتا ہے کہ کیسا شعر مصور کے لیے تخلیقی محرک ثابت ہوا۔ غالب نے کہا تھا:

کھلتا کسی پہ کیوں مرے دل کا معاملہ
شعروں کے انتخاب نے رسوا کیا مجھے

اسی انداز پر تصویر سازی کے لیے غالب کے منتخب کردہ اشعار مصور کے دل کا معاملہ کھول سکتے ہیں۔ مجھے غالب کے جو اشعار بے حد پسند ہیں، ان میں یہ اشعار بھی شامل ہیں:

ہوا جب غم سے یوں بے حس تو غم کیا سر کے کٹنے کا
نہ ہوتا گر جدا تن سے تو زانو پر دھرا ہوتا

قمری کفِ خاکستر و بلبلِ قفس رنگ
اے نالہ نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے

اول الذکر کو صادقین نے بہت خوبصورت انداز میں مصور کیا جبکہ ہنوز ایسے مصور کا انتظار ہے جو دوسرے شعر کو تصویر کا جامہ پہنائے۔ اسی طرح غالب کا یہ شعر بھی تصویر سازی کے لحاظ سے تخلیقی امکانات کا حامل ہے:

باغ پا کر خفقانی یہ ڈراتا ہے مجھے
سایۂ شاخِ گل افعی نظر آتا ہے مجھے

مومن خاں مومن (1800ء......14 مئی 1852ء)

1928ء میں دہلی سے مطبوعہ ''حیات مومن مسمّٰی بہ تاریخ مومن''..... (1347ھ) کے مولف ضمیر الدین احمد عرش گیاوی کے

بقول''1215ھ ان کا سن ولادت بتایا جاتا ہے۔یہیں حضرت مولانا شاہ عبدالعزیز کا مدرسہ بھی تھا اور اس کے قریب حکیم غلام نبی خاں (مومن کے والد) کا مطب بھی۔اس لیے ان حضرات میں مراسم تھے' چنانچہ جب مومن پیدا ہوئے تو ان کے والد شاہ صاحب کو بلا لائے اور انہی سے کان میں اذان دلوائی اور نام کے لیے کہا تو شاہ صاحب نے مومن علی نام رکھ دیا۔گھر والوں کی طرف سے دوسرا نام حبیب اللہ پیش کیا گیا مگر شاہ صاحب نے فرمایا نہیں' عورتوں نے پھر دست بستہ عرض کیا کہ حضور مومن تو جولا ہے کو کہتے ہیں کوئی اور نام رکھ دیجئے۔حضرت نے فرمایا نہیں' اسی نام سے یہ دنیا میں نام پائے گا۔آخر وہی ہوا' یہاں تک کہ جب یہ شعر کہنے لگے تو تخلص بھی مومن ہی رکھا اور ان کے استاد نیز دوستوں نے بھی اس کو پسند کیا اور جب سب نے پسند کیا تو خدا کو بھی مقبول ہوا۔یہاں تک کہ یہ اپنے اعمال صالح کے بدولت واقعی حبیب اللہ ہوئے اور بشان مومن دنیا سے اٹھے۔سچ ہے عمل نیک ہی انسان کے کام آتے ہیں۔''

(بحوالہ نگار پاکستان کراچی اگست 1990ء)

''نام نہند......''

بہت کم شاعروں کے مزاج میں مومن جیسی رنگارنگی ملے گی۔طب' نجوم' رمل' موسیقی' شطرنج اور عملیات (یہ وثوق سے نہیں کہا جا سکتا سفلی عمل کرتے تھے یا علوی؟) وغیرہ سے خصوصی شغف تو تھا ہی لیکن شاعری اور اس کے ساتھ ساتھ عشق بازی میں بھی خصوصی مہارت پیدا کی:

عمر ساری تو کٹی عشقِ بتاں میں مومن
آخری وقت میں کیا خاک مسلماں ہوں گے

یوں تو ان کا ''صاحب جی بی'' سے عشق زیادہ مشہور ہے (13) لیکن اور بھی نصف درجن کے قریب "Affairs" ثابت ہیں۔مومن نے ہر عشق پر ایک ایک مثنوی بھی لکھی اور کیا پتہ ایسے عشق بھی ہوں' جن پر مثنویاں لکھنے کی نوبت ہی نہ آئی ہو۔الغرض ازور عاشق مزاج ہے کوئی' ایسی کیفیت تھی' اس لحاظ سے دیکھیں تو تخلص قطعی برعکس معلوم ہوتا ہے۔تمام عمر کیونکہ خوشحالی میں گزاری' اس لیے قصیدہ گوئی اور دربار داری کی ضرورت نہ محسوس ہوئی بلکہ قصیدہ ''کو کار ہوس پیش گاں'' سمجھتے تھے حتیٰ کہ جب 1842ء میں ٹامسن نے 80 روپے کی پروفیسری کی پیش کش کی تو اسے قبول نہ کیا۔بعد ازاں سید احمد دہلوی کے زیر اثر نہ صرف تائب ہو کر بقیہ زندگی پرہیز گاری میں بسر کی بلکہ ان کے مقصد حیات کے پرچار کے لیے ایک ''مثنوی جہادیہ'' بھی لکھی۔مومن کی تیس برس کی عمر میں شادی ہوئی جو ناکام ہوئی۔دوسری شادی 1829ء میں خواجہ میر درد کے خاندان کی لڑکی سے ہوئی جس سے پانچ اولادیں (تین لڑکے دو لڑکیاں) ہوئیں۔

مومن کی جنسی توانائی کا اظہار عملی زندگی سے ہی نہیں بلکہ کلام سے بھی ہوتا ہے۔لکھنوی شعراء کے برعکس انہوں نے جنس نگاری کو فحش اور ابتذال سے بچا کر صحت مند حدود میں رہنے دیا۔بیشتر اشعار میں روایت یا مفروضات کم ہیں اور ذاتی تجربات زیادہ' اسی لیے شاعری میں عاشق کا جو تصور ابھرتا ہے وہ میر کی خود سپردگی اور خاکساری' لکھنوی شعراء کی ہوسناکی اور کجروی اور غالب کی نرگسیت اور خود پسندی سے قطعی مختلف ہے۔مومن کا عاشق واضح طور پر ہرجائی ہے۔ان کا یہ شعر عاشق کے تمام فلسفۂ حیات کا نچوڑ ہے:

ہم بھی کچھ خوش نہیں وفا کر کے
تم نے اچھا کیا نباہ نہ کیا!

یہ وہی انداز ہے جس نے داغ کے پاس جا کر رنڈی بازی کی صورت اختیار کر لی۔اگر خالص جنس نگاری کے لحاظ سے دیکھیں تو مومن غالب سے بڑھ جاتے ہیں۔صرف اشعار کی تعداد کے لحاظ سے ہی نہیں بلکہ شدت اور وارفتگی میں بھی! غالب کے ہاں

بعض اوقات جنس کو مزاح وغیرہ سے کیموفلاج کرنے کا رجحان ملتا ہے، لیکن مومن کا انداز کسی ''حقیقت نگار'' کا ہے، البتہ رشک میں دونوں کا یکساں حال ہے۔ یہی نہیں بلکہ مومن نے آواز سے اپنی خصوصی جنسی دلچسپی کا اظہار بھی کیا۔ اسی طرح بعض ملبوسات اور زیورات سے وابستہ جنسی تلازمات بھی ابھارے گئے ہیں اور ایسی غزلوں کی بھی کمی نہیں جن میں واضح طور پر ایسے اشارات کیے کہ کسی مخصوص ہستی کی جھلک نہ دیکھنے پر بھی اتنا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا کہ خطاب صنف مخالف سے ہے اور ''لاجنس'' شاعری کے اس دور میں یہ بہت بڑی بات ہے۔

غزل کے ساتھ ساتھ مومن نے مثنوی نگاری کے ذریعے سے بھی اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کیا۔ مومن کی مثنویوں کے نام یہ ہیں:

''قول غمگین'' (1236ھ) ''شکایات ستم'' (1240ھ)

''قصۂ غم تف آتش'' (1246ھ)

''حسنین مغموم'' (1244ھ) ''آہ وزاری مظلوم'' (1246ھ)

17 برس کی عمر میں تحریر کردہ مثنوی ''شکایت ستم'' سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ ان کا مزاج لڑکپن ہی سے عاشقانہ تھا۔ مومن نے مثنویوں میں بھی غزل کا انداز روا رکھتے ہوئے بات کرنے کی کوشش کی اور اسی لیے بعض اشعار مزا دے جاتے ہیں۔ ''قول غمگین'' سے دو اشعار پیش ہیں:

سرمۂ دیدۂ خورشید ہوں
خاک میں کس نے ملایا مجھ کو
ہائے کس شوخ پہ جی لوٹے ہے
تپشِ دل نے ستایا مجھ کو

شاعرانہ نکتہ آفرینی:۔

مومن کے نقادوں نے ان کی ایک اہم خصوصیت پر خصوصی توجہ دی ہے یعنی وہ بات اس انداز سے کرتے ہیں گویا اس کی وقوع پذیری میں مخاطب (یا محبوب) کا بھلا ہے۔ جب کہ اسی بہانہ غرض شاعر کی پوری ہوتی ہے۔ یہ نکتہ آفرینی تو ہے لیکن بہت لطیف انداز لیے ہوئے ہے مثلاً:

تا نہ خلل پڑے کہیں آپ کے خواب ناز میں
ہم نہیں چاہتے کی اپنی شب دراز میں

اسی نکتہ آفرینی نے دوسرا انداز بھی اختیار کیا یعنی وہ خیال کا مکمل ابلاغ کرنے کے لیے کچھ درمیانی کڑیاں چھوڑ جاتے ہیں، لیکن کمال یہ ہے کہ ایسے اشارات کر جاتے ہیں جن کی وجہ سے خود ذہن تلازمات کا ایک سلسلہ تیار کرتا ہے اور یوں تمام شعر واضح ہو جاتا ہے مثلاً:

یہ عذرِ امتحانِ جذبِ دل کیسا نکل آیا
میں الزام ان کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا

اسلوب کے لحاظ سے بھی مومن کی انفرادیت مسلم ہے۔ غالب کی طرح ان کے لیے گویم مشکل وگرنہ گویم مشکل ایسی حالت نہ تھی۔ تمام عمر غزل کے پابند رہے اور اسی تنگنائے غزل میں ہی کم سے کم الفاظ میں بڑے سے بڑے خیال کے ابلاغ اور

شدید سے شدید جذبہ کی عکاسی کی کوشش کی‘ اسی لیے جذبۂ عشق سے وابستہ تہ در تہ کیفیات کے اظہار میں کمال پیدا کیا۔ ان کے وقت تک متروکات کا قضیہ بھی ختم ہو چکا تھا‘ چنانچہ دہلی کی خالص اردو میں صاف ستھری غزل کہہ کر لاتے‘ اس لیے غالب کی طرح ناقدریِ زمانہ ان کے لیے ایک ذہنی الجھن (Complex) نہ بنی بلکہ خود غالب ان کے مداحوں میں سرفہرست تھے کہ اس شعر کے عوض اپنا دیوان دینے کو تیار تھے:

تم میرے پاس ہوتے ہو گویا
جب کوئی دوسرا نہیں ہوتا

جس وقت محمد حسین آزاد کی ’’آبِ حیات‘‘ طبع ہوئی تو اس میں مومن کے بارے میں ایک لفظ بھی نہ تھا‘ چنانچہ حالی نے علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ میں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے اس سقم کی طرف توجہ دلائی تو دوسرے ایڈیشن میں مومن کا حال قلم بند کیا۔ اسے آزاد کی ’’بھول‘‘ پر محمول کیا جا سکتا ہے‘ لیکن آج کا ادبی مؤرخ ہرگز ایسی بھول کی جرأت نہیں کر سکتا۔

شیخ محمد ابراہیم ذوق (1789ء وفات: 15 نومبر 1854ء)

اس استاد شہ‘ سپاہی زادہ (باپ کا نام شیخ محمد رمضان) نے فکرِ سخن میں اس جوہر کا اظہار کیا کہ نصیر ایسا استاد اس شاگرد کو حریف جاننے پر مجبور ہو گیا۔ اکبر شاہ ثانی نے ’’خاقانیٔ ہند‘‘ کا خطاب دیا۔ 1808ء میں ظفر کے استاد اور 1837ء میں ظفر کی تخت نشینی پر ملک الشعراء کہلایا اور غالب کو ان کے سلسلہ میں معذرت خواہ ہونا پڑا۔ لطیفہ یہ ہے کہ خود غالب کے خسر بھی ان کے شاگرد تھے۔

پھرے ہے اِتراتا:-

آزاد نے ’’آبِ حیات‘‘ میں ذوق کو جس طرح تمام شعراء[14] سے بہتر ثابت کرنے کی کوشش کی وہ پایۂ تنقید سے گری ہوئی بات ہے کہ ظفر کے تمام اچھے اشعار پر یہ کہہ کر پانی پھیر دیا کہ یہ سب استاد کی عطاء ہیں‘ ظفر تو ایسا شعر کہنے کا اہل ہی نہیں تھا۔ زمانہ نے ذوق کی بہت قدر کی بلکہ اب محسوس ہوتا ہے کہ کچھ ضرورت سے زیادہ ہی قدر ہو گئی‘ لیکن یہ حقیقت ہے کہ ذوق کی زبان اپنے عہد کے مزاج سے ہم آہنگ تھی۔ حسرت تو انہیں بھی یہی رہی:

نہ ہوا پر نہ ہوا میرؔ کا انداز نصیب

لیکن میرؔ جیسی زبان اور طرزِ احساس دونوں ہی ان کے لیے اجنبی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ احساسات کے تنوع اور جذبہ کے فقدان کو ان کی غزل کی اساسی صفت قرار دیا جا سکتا ہے‘ اسی لیے انہوں نے محض الفاظ کے سہارے شاعری کی (اور جہاں تک ایسی شاعری کا تعلق ہے) خوب کی۔ اس آخری ہچکی لیتے تمدن کے افراد میں ذوق کی مقبولیت کی سب سے بڑی وجہ ہی اشعار کا فکر سے پاک ہونا ہے۔ بس چلتی ہ[illegible] تھیں جنہیں محاورات کی چاشنی اور زورِ بیان سے زود ہضم بنانے کی سعی ملتی ہے۔ ذوق پُر گو تھے اور اردو زبان (اور وہ بھی شہر دہلی میں) [illegible] کی کمی نہیں‘ چنانچہ یہ احساس ہوتا ہے کہ ذوق نے تمام محاورات منظوم کرنے کی شرط باندھ رکھی ہے۔ فکر اور جذبہ کی کمی محاورات سے [illegible] کوشش ہی نہ کی بلکہ بعض اشعار دیکھ کر تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا یہ صرف محاورہ بندی ہی کے لیے لکھے گئے۔ ویسے حسن و عشق کی [illegible] بھی ہیں‘ تصوف اور اخلاقی پند بھی‘ لیکن سب روایتی معلوم ہوتے ہیں۔ الغرض ان کے یہاں تاثیر کے علاوہ باقی سب کچھ مل سکتا [illegible] کافی سے زیادہ طویل کہتے ہیں۔

''خاقانیٔ ہند'':۔

ذوق کو بعض نقادوں نے سودا سے مشابہہ قرار دیا ہے۔ ایک تو اس لیے کہ پُرگوئی کے باوجود دونوں کا کوئی مخصوص طرزِ احساس اور منفرد طرزِ اظہار نہیں اور دوسرے قصیدہ کو بھی دونوں نے پایۂ کمال تک پہنچایا۔ ذوق کے پندرہ قصاید ہیں۔ یقیناً یہ ان کے تمام قصائد نہیں۔ 1857ء کے ہنگامہ میں ان کا بہت سا کلام ضائع ہو گیا تھا۔ (یہ قصائد اور بارہ سو اشعار پر مشتمل غزلیات ان کے شاگرد محمد حسین آزاد کی وجہ سے محفوظ رہ گئیں) ان قصائد میں سے کچھ تو سودا ہی کے انداز پر ہیں' لیکن ذوق کی انفرادیت ہر موقع پر قائم رہتی ہے' چنانچہ وہ سیلاب الفاظ جو مشکل قوافی' ردیفوں اور طویل یا مشکل بحروں سے غزل میں آسودگی نہ پاتا تھا' قصیدہ میں صحیح معنوں میں اظہار پاتا ہے۔ پھر ذوق کو غالب کی طرح قصاید میں نئی راہ کی بھی تلاش نہ تھی' اس لیے سودا نے فارسی اساتذہ کو اپنی منزل قرار دیا اور آزاد کے بقول 19 برس کی عمر میں خاقانیٔ ہند کا خطاب پا لینے سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ واقعی اس منزل کو پا بھی لیا۔

اشعار ملاحظہ ہوں:

وقت پیری شباب کی باتیں
ایسی ہیں جیسے خواب کی باتیں

اے شمع تیری عمرِ طبیعی ہے ایک رات
ہنس کر گزار یا اسے رو کر گزار دے

لائی حیات آئے قضا لے چلی چلے
اپنی خوشی نہ آئے نہ اپنی خوشی چلے

آتی ہے صدائے جرسِ ناقۂ لیلیٰ
پرحیف کہ مجنوں کا قدم اٹھ نہیں سکتا

بہادر شاہ ظفر:۔

(پیدائش: دہلی 14 اکتوبر 1775ء' وفات: رنگون' 7 نومبر 1862ء)

ظفر کا مطالعہ کرتے وقت یہ امر ذہن نشین رکھنا ضروری ہے کہ وہ نصیر' کاظم حسین بے قرار' ذوق' عزت اللہ عشق اور غالب کے شاگرد رہے۔ ان میں عشق اور بے قرار تو خیر غیر معروف اور غیر اہم شاعر ہیں' لیکن باقی تینوں اپنی مخصوص طرز میں استاد کا مرتبہ رکھتے ہیں۔ آج جب ان کے کلام کا جائزہ لیں تو سب سے کم اثر غالب کا نظر آتا ہے۔ (واضح رہے کہ غالب قلعہ سے تعلق کے متمنی تھے اور ان کی یہ خواہش نصیر الدین عرف میاں کالے بہادر شاہ ظفر کے پیر اور ان کے طبیب حکیم احسن اللہ خان کے ذریعہ پوری ہوئی جنہوں نے 14 جولائی 1850ء کو غالب کو ظفر کے حضور پیش کیا مگر 15 نومبر 1854ء میں ذوق کے انتقال کے بعد ہی غالب صحیح معنوں میں قلعہ میں ''اِن'' ہو سکے) جبکہ نصیر اور ذوق کے رنگ کا یہ عالم ہے کہ چھپائے نہ بنے۔ خود ظفر کے بقول:

تیرا مذاق شعر ظفر جانتا ہے کون

استاد ذوق تھا ترے واقف مزاج سے

1857ء سے پہلے چار دیوان طبع ہو چکے تھے۔ 1857ء کے دورِ انتشار میں بہت سا غیر مطبوعہ کلام ضائع ہو گیا۔ موجودہ کلیات تین ہزار سے زائد اشعار پر مشتمل ہے اور یقیناً یہ سب آزاد کے بموجب ذوق کا عطیہ نہیں ہو سکتے۔

ظفر میں وہ تمام خامیاں موجود ہیں جن سے ان کے دو اساتذہ یعنی شاہ نصیر الدین نصیر (1761ء۔1838ء) اور ذوق کی شہرت بنی ہے یعنی صداقت جذبات کا فقدان اور تمام تر انحصار زبان پر ہے۔ محاورے بکثرت باندھتے ہیں اور مشکل اور طویل بحروں میں زیادہ سے زیادہ قوافی جمع کرنے کا بہت شوق ہے۔ اسی طرح ردیفیں بھی طویل سے طویل تر لانے کی کوشش کرتے ہیں۔ صرف رنگون میں جلاوطنی کے دور کا کلام اثر رکھتا ہے کہ گل و بلبل کے استعاروں میں اپنی داستان سنائی ورنہ باقی کلام سپاٹ، بے رنگ اور روایتی ہے۔ بحیثیت مجموعی ظفر کو چھوٹے پیمانے پر ذوق قرار دیا جا سکتا ہے...... اشعار:

یا تو افسر میرا شاہانہ بنایا ہوتا
یا میرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا
ظفر آدمی اس کو نہ جانیئے گا وہ ہو کیسا ہی صاحبِ فہم و ذکا
جسے عیش میں یادِ خدا نہ رہی جسے طیش میں خوفِ خدا نہ رہا
آوازِ طرب گوشِ دلِ محوِ فنا سے
جز نالہ و فریاد و بہ جز آہ و فغاں ہیچ

محمد مصطفیٰ خاں شیفتہ/حسرتی (1809ء......1869ء)

جاگیردار شیفتہ اچھا شاعر ہی نہ تھا بلکہ اعلیٰ تنقیدی صلاحیتوں کا حامل بھی۔ گو ڈاکٹر عندلیب شادانی نے "گلشن بے خار" (1250ھ یعنی 1835ء) کی تنقیدی اہمیت تسلیم کرنے سے انکار کر دیا، لیکن اس کے باوجود یہ حقیقت ہے کہ غالب اور حالی پر ان کے خیالات کے خصوصی اثرات تھے۔ غالب کو سلاست کی طرف مائل کیا اسی طرح بعض نقادوں کا خیال ہے کہ مقدمہ "شعر و شاعری" میں حالی نے مبالغہ کے خلاف جو کچھ لکھا، وہ سب شیفتہ کا فیض تھا۔

شیفتہ کی شاعری ان کے تنقیدی خیالات کے عین مطابق ہے، چنانچہ سیدھے سادے الفاظ میں دل کی بات کہنے کی کوشش کرتے ہیں کیونکہ مبالغہ نہیں کرتے اس لیے جذبہ کی صداقت لفظی گورکھ دھندوں سے مجروح نہیں ہوتی۔ میر کے بعد شیفتہ کی سادگی کو سہل ممتنع کی اعلیٰ مثال قرار دیا جا سکتا ہے۔ اسی طرح جرأت کے رنگ سے بچتے ہوئے چوما چاٹی کی شاعری سے بھی خود کو بچائے رکھنے کی سعی ملتی ہے۔ اس کا نمونہ خود بھی کہا:

یہ بات تو غلط ہے کہ دیوانِ شیفتہ
ہے نسخۂ معارف و مجموعۂ کمال
لیکن مبالغہ تو ہے البتہ اس میں کم
ہاں ذکرِ خد و خال اگر ہے تو خال خال

مومن کی شاگردی کے باوجود بھی جنس نگاری کی طرف خصوصی رجحان نہیں ملتا۔ شاعری میں فطری جذبات کی فطری تصویر کشی

کو مقصود فن قرار دیا' اس لیے الفاظ کی گھن گرج کے باوجود ذوق جس اثر آفرینی سے محروم رہے وہی شیفتہ کا طرۂ امتیاز بنی۔ واردات قلبیہ کی تصویرکشی سے خصوصی شغف ہے جبکہ تصوف اور ناصحانہ مضامین محض برائے شعر گفتن ہیں۔ فارسی میں بھی شعر کہتے تھے اور حسرتی تخلص تھا۔ کلام:

وہ شیفتہ کہ دھوم تھی حضرت کے زہد کی
میں کیا کہوں کہ رات مجھے کس کے گھر ملے

شاید اسی کا نام محبت ہے شیفتہ
اک آگ سی ہے سینے کے اندر لگی ہوئی

آپ جو ہنستے رہے شب بزم میں
جان کو دشمن کی میں رویا کیا

ہائے وہ شیفتہ کی بے تابی
تھام لینا وہ تیرے محمل کو

کس لیے لطف کی باتیں ہیں پھر
کیا کوئی اور ستم یاد آیا

میاں نصیر الدین نصیر (متوفی: حیدر آباد 23 نومبر 1838ء)

بلحاظ عمر نصیر' ذوق اور غالب سے پہلے کے شاعر ہیں بلکہ ذوق کے تو استاد بھی ہیں۔ انیسویں صدی کے آغاز میں دہلی میں جن شاعروں نے نام پیدا کیا' نصیر ان میں سرفہرست ہیں۔ چنانچہ دہلی سے لے کر لکھنؤ اور حیدر آباد تک ان کی شاعری کی دھوم اور استادی کا چرچا تھا۔ نصیر تھے تو دہلوی لیکن طرز اظہار کے لحاظ سے خالصتاً لکھنوی نظر آتے ہیں۔ فحاشی اور ابتذال تو نہیں لیکن اہل لکھنؤ کی طرح الفاظ کی مرصع نگاری ہی کو تخلیق کا جوہر جانتے تھے۔ لکھنؤ کے دو سفر کیے۔ ایک مرتبہ انشاء اور مصحفی کا زمانہ تھا تو دوسری مرتبہ آتش اور ناسخ کا' لیکن دونوں مرتبہ جو اپنی شاعری کا سکہ لکھنؤ میں بٹھا کر آئے تو وہ الفاظ، طویل ردیفوں اور سنگلاخ زمینوں میں دوغزلوں اور سہ غزلوں ہی کی بنا پر تھا۔ قادر الکلامی کا یہ عالم کہ جس لفظ کو جیسے چاہا استعمال ہی نہ کیا بلکہ خوبصورتی سے استعمال کیا' اسی لیے کلام میں روانی ہے۔ الفاظ کی شعبدہ بازی کی وجہ سے شاہ عالم کے وقت سے دربار میں عزت کی جگہ پائی حتیٰ کہ شہزادہ بہادر شاہ ظفر کے پہلے استاد بنے۔

چند اشعار درج ذیل ہیں:

سدا ہے اس آہ و چشم تر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں
نکل کے دیکھو ٹک اپنے گھر سے فلک پہ بجلی زمیں پہ باراں

شب کو کیونکر تجھ کو ہے پھبتا سر پہ طرہ ہار گلے میں
جوں پروین دہالۂ مہ تھا سر پہ طرہ ہار گلے میں

برقعے کو الٹ منہ سے جو کرتا ہے تو باتیں
اب میں ہمہ تن گوش بنوں یا ہمہ تن چشم

نواب مرزا خاں داغ:۔

(پیدائش دہلی:25 مئی 1831ء وفات حیدر آباد دکن 16 فروری 1905ء)

خاوند کے انتقال کے بعد ان کی ماں نے جب کہ داغ گیارہ برس کے تھے مرزا محمد سلطان (بہادر شاہ ظفر کے بیٹے) سے شادی کر لی اور یوں 1844ء سے داغ نے لال قلعہ میں پرورش پائی۔اس لیے اگر انہیں اپنی اردو پر ناز تھا اور محاورہ دانی پر فخر تھا تو غلط نہ تھا:

غیروں کا اختراع و تصرف غلط ہے داغ
اردو ہی وہ نہیں جو ہماری زبان نہیں

دہلی کی سلطنت اجڑنے کے بعد پہلے رام پور اور بعد ازاں حیدر آباد میں رہے۔الغرض تمام عمر خوشحالی اور فارغ البالی سے بسر ہوئی۔

مومن کی طرح ان کا بھی کلکتہ کی ایک طوائف منی بائی حجاب سے بڑا ز ور دار عشق رہا۔مثنوی ''فریاد داغ'' اسی کی یادگار ہے۔چار دیوان چھپے جن کے نام یہ ہیں گل زار داغ' آفتاب داغ' مہتاب داغ اور یادگار داغ۔زمانہ نے ان کی خوب قدر کی اور خط و کتابت کے ذریعہ سے تمام ہندوستان سے غزلیں اصلاح کے لیے آتی تھیں۔اقبال نے بھی اسی طرح غزلیں بغرض اصلاح روانہ کی تھیں۔اندازاً ڈیڑھ ہزار کے قریب شاگرد تھے۔علامہ اقبال نے داغ کے انتقال پر ''داغ'' کے عنوان سے بڑی خوب صورت نظم لکھی۔علامہ اقبال نے فخر یہ یہ لکھا:

نسیم و تشنہ ہیں اقبال کچھ نازاں نہیں اس پر
مجھے بھی فخر ہے شاگردیٔ داغ سخن داں کا

جنابِ داغ کی اقبال یہ ساری کرامت ہے
ترے جیسے کو کر ڈالا سخن داں بھی سخن ور بھی

داغ کی دو لحاظ سے اہمیت ہے۔ایک تو بلحاظ زبان کہ ان کے ساتھ دہلی اور بالخصوص قلعہ کا روزمرہ ختم ہو گیا اور دوسرے لکھنوی شاعری کے آخری اثرات ان کی ذات میں جمع ہو گئے۔گویا داغ کی غزل میں دہلی اور لکھنؤ کا امتزاج ہے۔عشق و عاشقی ان کے لیے ایک سنجیدہ' متین یا مہذب طرز عمل نہیں بلکہ کھل کھیلنے اور چسکے کی چیز ہے۔انہیں نہ احترام عشق ہے اور نہ پاس ناموس محبوب' بس اپنا مطلب نکالنے سے غرض ہے' اسی لیے محبوب سے چھیڑ چھاڑ کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔وہ عاشق جو مومن کے ہاں محض ہرجائی تھا وہ داغ کے ہاں ہوس پرست بلکہ رنڈی باز کے روپ میں ظاہر ہوتا ہے۔(11) اس لیے ابتذال' عریانی اور فحاشی بھی کچھ موجود ہے۔زبان میں صفائی کے ساتھ ساتھ محاورہ بندی کا بھی بہت خیال رکھتے ہیں اور کیوں نہ کرتے ذوق کے جو شاگرد تھے۔نیاز فتح پوری مقالہ ''داغ کا فن'' میں رقم طراز ہیں ''شاعری میں تیور کا تعلق دو چیزوں سے ہے۔لب و لہجہ اور اظہارِ خیال کا ڈرامائی طریقہ۔لب و لہجہ کا تعلق زبان و محاورہ سے ہے اور اظہارِ خیال میں ڈرامائی کیفیت پیدا ہوتی ہے' الفاظ کی نشست اور ان کی سلاست و روانی سے اور ان دونوں باتوں کے لیے ایک خاص ذوق درکار ہے جو موقع و محل کے لحاظ سے اظہار خیال کے لیے مناسب زاویہ کے انتخاب کی طرف رہبری کر سکے اور داغ میں بہ نسبت اپنے ہم عصر شعراء کے یہ ذوق و سلیقہ زیادہ پایا جاتا ہے۔

داغ کو اس بات میں بڑا ملکہ حاصل تھا۔ بات خواہ کیسی بھی معمولی کہے لیکن اس میں ایسی بے تکلفی، ایسا تیور اور تیکھا پن ہوتا ہے کہ قافیہ جاگ اٹھتا تھا اور پورا شعر بج کر رہ جاتا تھا۔''

(بحوالہ ڈاکٹر سلیم اختر (مرتب) ''پاکستانی ادب 2000ء۔ نثر۔ ص: 89)

میر نثار علی شہرت کی ''سوانح عمری داغ کے'' بموجب داغ شمس الدین والی جھرکہ (ضلع فیروز پور) کے صاحبزادے اور نواب احمد بخش خاں کے پوتے تھے۔ استاد ذوق کے شاگرد تھے۔ داغ تخلص ذوق نے تجویز کیا تھا۔ روایت ہے کہ بارہ تیرہ برس کی عمر میں مشاعرہ میں یہ غزل پڑھی۔

رخ روشن کے آگے شمع رکھ کر وہ یہ کہتے ہیں
اِدھر جاتا ہے دیکھیں یا اُدھر پروانہ آتا ہے

یہ غزل جو بہت مقبول ہوئی شاعرانہ شہرت کے آغاز کا باعث بنی۔

اصل نام ابراہیم تھا' مگر القاب یوں ہیں'' خاں بہادر بلبل ہندوستان استاد ناظم یار جنگ نواب مرزا خاں صاحب داغ امیر الدولہ فصیح استاد حضور بندگان عالی آصف جاہ نظام دکن'' ریاست حیدر آباد میں ان کا وظیفہ بھی القاب کے مناسب ہی تھا یعنی 450 روپے ماہانہ سے شروع ہوا اور ڈیڑھ ہزار ماہانہ تک جا پہنچا۔ 1888ء میں حیدر آباد (دکن) گئے تھے اور 1891ء میں دربار سے تعلق قائم ہوا۔ داغ نے زبان کو ہر لحاظ سے صاف کرنے کی کوشش کی۔ وہ مفرس زبان کو پسند نہ کرتے تھے۔ خالص دہلوی روزمرہ کے شیدا تھے۔

اردو زبان اسے کہتے ہیں
جس میں نہ ہو رنگ فارسی کا

مزید کہتے ہیں:

اصطلاح اچھی، مثل اچھی ہو، بندش اچھی
روزمرہ بھی رہے صاف فصاحت سے بھرا

داغ کے بارے میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کے ساتھ دہلی کی زبان اپنی تمام خصوصیات سمیت ختم ہوگئی، آج داغ کا دہلی کے روزمرہ کے تناظر میں مطالعہ ہونا چاہیے۔ ہندوستان میں دھوم ہماری زباں کی ہے تو یہ دراصل انہوں نے ''اپنی اردو'' کے بارے میں کہا تھا۔

نمونۂ کلام:

شب وصل ضد میں بسر ہو گئی
نہیں کہتے کہتے سحر ہو گئی

بھنویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

ساز یہ کینہ ساز کیا جانیں
ناز والے نیاز کیا جانیں

رنج کی جب گفتگو ہونے لگی
آپ سے تم' تم سے 'تو' ہونے لگی

حواشی :۔

(1) فرمان فتح پوری اور خلیل الرحمٰن داؤدی نے اسے مطبع سیدالاخبار لکھا ہے۔
اس دیوان کو دیکھ کر غالب کا جو حال ہوا اس کا اندازہ اس خط سے لگایا جا سکتا ہے:
''دیوان اردو چھپ چکا ہے۔لکھنؤ کے چھاپے خانے نے جس کا دیوان چھاپا اس کو آسمان پر چڑھا دیا حسن خط سے الفاظ کو چمکا دیا۔دلی پر اور اس کے پانی پر اور اس کے چھاپے پر لعنت صاحب! دیوان کو اس طرح یاد کرنا جیسے کوئی کتے کو آواز دے۔'' (اردوئے معلیٰ :ص 114)

(2) اس کی قیمت صرف 6 آنے تھی۔

(3) چوتھے ایڈیشن کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ ہو''دیوان غالب کی چوتھی اشاعت کا مسودہ'' از تحسین سروری ماہ نو غالب نمبر 1969ء

(4) ماہ نو غالب نمبر جنوری فروری 1969ء

(5) ''غالب کے اردو دیوان کی اشاعتیں'' مطبوعہ'' آجکل (دہلی) فروری 1957ء

(6) ماہ نو جنوری فروری 1969ء

(7) ''غالب نسخہ حمیدیہ کی روشنی میں'' از ڈاکٹر فرمان فتح پوری ماہ نو غالب نمبر 1969ء مزید ملاحظہ ہو:''نسخہ حمیدیہ اور اس کی اہمیت'' از ڈاکٹر ابو محمد سحر (مطبوعہ نگار پاکستان کراچی جون 1969ء)

(8) ''خطوط غالب'' مرتبہ غلام رسول مہر ص:540۔

(9) 1969ء میں غالب صدی کے سلسلہ میں حکومت پاکستان نے جو یادگاری ٹکٹ جاری کی اس پر یہ شعر درج تھا۔

(10) ملاحظہ کیجیے:''غالب کے ڈرامے'' از شوکت تھانوی (لاہور:1951ء)

(11) دیکھیے :نادر ذخیرۂ غالبیات'' (لطیف الزماں خاں کے ذخیرۂ غالبیات کی توضیحی فہرست) مرتبہ فرح ذبیح (ملتان 2003ء)

(12) ''غالب کے لطیفے'' از انتظام اللہ نیازی

(13) صاحب بی بی کا اصل نام امتہ الفاطمہ بیگم تھا۔طوائف تھی اور لکھنؤ سے بغرض علاج ان کے پاس آئی تھی۔مومن سب سے زیادہ اسی سے متاثر معلوم ہوتے ہیں۔مثنوی''قول غمگین'' اسی عشق کی یادگار ہے۔شیفتہ نے''گلشن بے خار'' میں اس کا تذکرہ کیا ہے۔

(14) آزاد کے بقول'' ملک الشعرائی کا سکہ اس کے نام سے موزوں ہوا اور اس کے طغرائے شاہی میں یہ نقش ہوا کہ اس پر نظم اردو کا خاتمہ کیا گیا' چنانچہ اب ہرگز امید نہیں کہ ایسا قادرالکلام پھر ہندوستان میں پیدا ہو۔'' (''آب حیات'' ص:426)

(15) اس رنڈی بازی کے شخصی محرکات میں خود ان کی اپنی جنسی اور جذباتی زندگی بھی اہم ترین کردار ادا کرتی نظر آتی ہے۔اس کا ثبوت ان کی مثنوی فریاد داغ (1883ء) ہے جس میں کلکتہ کی طوائف منی بائی حجاب سے معاشقہ کی داستان رقم کی گئی ہے۔حجاب اور اس کی بہن حمیدن بائی نقاب دونوں شعر کہتی تھیں' چنانچہ''تذکرہ بہارستان ناز'' اور''تذکرہ النساء'' میں ان کا ذکر کیا گیا ہے۔

(16) ملاحظہ کیجیے مقالہ''مرزا غالب کے حوالے سے لکھے گئے منتخب ڈرامے'' از ڈاکٹر شبیر احمد قادری (''دریافت'' 8 اسلام آباد، جنوری 2009ء)
اس مقالہ میں 16 ڈراموں کا ذکر ہے۔

(17) ملاحظہ کیجیے'غالب اور میں'' از حنیف رامے مطبوعہ''سورج'' (لاہور:شمارہ 3۔2006ء)

باب نمبر 11

اردو نثر کا ظہور، مستشرقین اور یورپین شعرائے اردو

مغربی اقوام کی ہندوستان سے دلچسپی کی داستان قدیم بھی ہے اور عبرت انگیز بھی۔ سکندر مقدونیہ سے چلا تو جہلم سے ہوتا ہوا ملتان تک آ پہنچا۔ بعد ازاں جب واسکوڈی گاما 1498ء میں کالی کٹ (کلکتہ) پہنچا تو یہیں سے مغرب اور ہند کے براہ راست تجارتی تعلقات کا آغاز ہو گیا اور اس زرخیز منڈی سے استفادہ کے لیے پرتگالیوں، فرانسیسیوں اور انگریزوں نے اپنی اپنی سفارتی اور بعد ازاں عسکری سرگرمیوں کا آغاز کر دیا۔ ان کے ساتھ ساتھ ''کافروں'' میں مسیحیت پھیلانے والے پرجوش مبلغین اور پادری بھی تھے۔ مغربی اقوام کی ہندوستان سے دلچسپی نے عجب پرتضاد صورت حال پیدا کی۔ ایک طرف تو وہ تجارتی مفادات اور بعد ازاں سیاسی فوائد کی خاطر ہر طرح کے دغا فریب اور مکاری کو جائز تصور کرتے تھے اور دوسری جانب جدید انداز تعلیم، پریس اور نئے علوم کے فروغ کا باعث بھی یہی بنتے ہیں۔ علم و ادب کے نقطۂ نظر سے دیکھیں تو اردو بلکہ مختلف صوبوں کی بولیوں/ زبانوں میں لغت، صرف و نحو اور لسانیات پر سب سے پہلے ان ہی مغربی محققین نے قلم اٹھایا جو اب مستشرقین کے مشترک نام سے یاد کیے جاتے ہیں۔

اکبر کے دربار میں بعض پرتگالی پادریوں کی موجودگی ثابت ہے یہ مذہبی مباحث میں پیش پیش رہتے تھے۔ 1608ء میں کیپٹن ہاکنز نے جہانگیر کے دربار میں بطور سفیر حاضری دی اور پھر سر ٹامس رو آیا۔ انہوں نے تجارت کے لیے باضابطہ اجازت نامہ حاصل کر کے 1615 میں کلکتہ بسایا۔

بنگال میں اردو:-

اگرچہ ''دکن میں اردو'' کی مانند بنگال میں اردو کے حوالہ سے کوئی نیا لسانی نظریہ مرتب نہیں ہوتا، تاہم مختلف علاقوں میں اردو زبان کی ترقی یا شاعری کے فروغ کے لحاظ سے بنگال کا بھی خصوصی تذکرہ ہونا چاہیے۔

مسلم اور مغل حکمرانوں کے عہد میں دہلی، لکھنؤ اور اکبر آباد (آگرہ) دارالحکومت رہے لیکن ایسٹ انڈیا کمپنی کی وجہ سے دہلی اور لکھنؤ کے متوازی، کلکتہ نے غیر سرکاری دارالحکومت کی حیثیت اختیار کر لی۔ بندرگاہ ہونے کی وجہ سے کلکتہ پہلے تجارت کا اور پھر حکومت کا مرکز بنا۔ فورٹ ولیم کالج اور جلاوطن حکمران واجد علی شاہ کے مٹیا برج کی وجہ سے کلکتہ اور بھی مشہور ہوا۔ 1772ء میں مرشد آباد کی مرکزی حیثیت ختم کر کے کلکتہ میں سرکاری خزانہ قائم کیا گیا۔ دو برس بعد انتظامی لحاظ سے بمبئی اور مدراس کلکتہ سے منسلک کر دیئے گئے اور یوں بتدریج کلکتہ مغلوں کی دہلی کے مقابلہ میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا صدر مقام بن گیا۔ غالب جب 21 فروری 1828ء کو کلکتہ پہنچا تو مغربی ٹیکنالوجی، غیر ملکی شراب، جدید ایجادات اور سکرٹ میں ملبوس میمیں دیکھ کر مبہوت رہ گیا:

کلکتہ کا جو ذکر کیا تو نے ہم نشیں

اک تیر میرے سینے میں مارا کہ ہائے ہائے
وہ سبزہ زار ہائے مُطرا کہ ہے غضب
وہ نازنیں بتانِ خود آراء کہ ہائے ہائے
صبر آزما وہ ان کی نگاہیں کہ حَف نظر
طاقت رُبا وہ ان کا اشارا کہ ہائے ہائے
وہ میوہ ہائے تازۂ شیریں کہ واہ واہ
وہ بادہ ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے

فورٹ ولیم کالج اور پریس کی وجہ سے کلکتہ اردو دنیا میں نہ صرف معروف ہوا بلکہ کالج کی تدریسی کتب کے باعث اردو میں سادہ نثر کے آغاز کا باعث بھی بنا، یوں اردو نثر کے سلسلہ میں کلکتہ کا ذکر سدا بہار ثابت ہوا۔ 1911ء تک کلکتہ دارالحکومت رہا۔ گورنمنٹ کالج، لاہور (1864ء) پنجاب یونیورسٹی بننے سے پہلے کلکتہ یونیورسٹی کے ساتھ منسلک رہا۔

جہاں تک بنگال (بلکہ کسی بھی علاقہ میں) اسلام کے فروغ کے تعلق ہے تو بادشاہوں سے پہلے صوفیائے کرام نے وہاں پہنچ کر اخوت' محبت' بھائی چارہ کی فضا قائم کر کے مقامی آبادی کو اسلام سے روشناس کرایا' چنانچہ بنگال میں بھی متعدد صوفیاء کی بدولت اسلام کا چرچا ہوا۔ اس ضمن میں ان صوفیاء کرام کے اسماء گنوائے جاسکتے ہیں۔ شیخ جلال تبریزی' سلطان شاہ رومی' بابا آدم شہید' مخدوم شاہ دولہ شہید' سلطان ماہی سوار' مخدوم شاہ محمود غزنوی' مخدوم الملک شیخ شرف الدین احمد منیری..... یہ صرف چند اسماء ہیں' ورنہ کثیر تعداد میں صوفیائے کرام تشریف لائے۔ یہی نہیں بلکہ ان میں سے بعض صوفیاء شاعری بھی کرتے تھے۔ مزید برآں..... پر مجھے گفتگو عوام سے ہے..... کے باعث انہوں نے مقامی لوگوں کی زبان کو بھی اپنالیا۔ مخدوم الملک شیخ شرف الدین احمد منیری کے ہندوی میں دوہوں کے ساتھ ساتھ مختلف موضوعات پر شاعری ملتی ہے۔

واضح رہے کہ 1204ء میں اختیار الدین محمد بن بختیار خلجی نے بنگال پر قبضہ کر کے اسے سلطنت دہلی میں شامل کیا اس وقت بنگال کا دارالحکومت سنار گاؤں (لکھنوتی / گور) تھا۔

بنگال میں صورت پذیر ہونے والی اردو میں بھی ہندوی کی مانند فارسی اور مقامی الفاظ کی گنگا جمنی ملتی ہے۔ حافظ محمود شیرانی نے ''پنجاب میں اردو'' میں اس عہد کے ایک شاعر قطبین کا یہ کلام درج کیا ہے:

شاہ حسین آہے بڑا راجا
چھتر سنگھاسن ان کو چھاجا
پنڈت اور بدھ وقت سیانا
پڑھے پوران ارتھ سب جانا
دھرم و دوشل ان کو جھاجا
ہم سرجہناں جیو جگ راجا
دان اپنے او گنت نہ آئے
بلی او کرن نہ سر بر پاوے

رائے جہان لون گندے راہ ہیں
سیوا کر ہیں یا سب چھ ہیں

جن شعراء نے بنگال میں ہندوی میں اشعار کہے یا جن کی شاعری سے اردو کے نئے خدوخال کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے ان میں رامائی پنڈت، سکندر رام چکروتی المتخلص ''کوبی کنکن''، گری دھر، کرشن داس، رامیشور بھٹا چاریہ۔ یہ امر معنی خیز ہے کہ یہ لسانی کاوشیں غیر مسلم شعراء کی مرہون منت ہیں۔ اس ضمن میں یہ بھی واضح رہے کہ یہ سب کچھ اردو کے مروج رسم الخط کے برعکس بنگلہ سے مخصوص رسم الخط میں تھا، اس لیے یہ سوال بے جا نہ ہوگا کہ کیا سرے سے اسے اردو کہا بھی جاسکتا ہے؟ (مزید مطالعہ کے لیے شانتی رنجن بھٹا چاریہ کی ''مختصر تاریخ بنگلہ ادب'' علی گڑھ، 1972ء کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے) تاہم اتنا تو یقینی ہے کہ بذریعہ تراجم جدید اردو نثر کے فروغ میں کلکتہ کے فورٹ ولیم کالج کی مساعی اب تاریخ ادب کا اہم باب ہے۔

بنگلہ دیش بننے کی وجوہ میں سے ایک وجہ یہ بھی بتائی جاتی ہے کہ بنگالیوں کو اردو کا تسلط پسند نہ تھا۔ اس امر کے باوجود کہ خود اردو کی ترقی میں بنگال کا اہم کردار رہا ہے۔ ہندوستان کے دیگر حصوں کی مانند بنگال میں بھی صوفیاء کرام کی ذات وصفات کے باعث لوگ مسلمان ہوئے جبکہ حکومت کی وجہ سے فارسی اور مذہبی عبادات کے باعث عربی کا چلن بھی عام ہوا۔ جس وقت دکن میں اردو زبان وادب کی آبیاری ہو رہی تھی تقریباً ان ہی ایام میں بنگال میں بنگلہ، فارسی، عربی اور دیگر بولیوں کے امتزاج سے اردو کے تخلیقی خدوخال سنور رہے تھے۔ بقول شانتی رنجن بھٹا چاریہ:

> ''جہاں تک بنگال کا تعلق ہے، سترہویں صدی میں اردو ایک بازاری اور عام رابطے کی زبان، شہری اور تجارتی مرکزوں میں بن چکی تھی۔ سترہویں اور اٹھارہویں صدی کے بنگالی شعراء جو شہری علاقوں میں تھے یا آتے جاتے تھے، کے کلام میں کئی ایسے اشعار پائے جاتے ہیں جو یا تو مکمل طور پر اردو (چاہے اسے ہندی یا ہندوی کہا گیا ہو) کے ہیں یا اردو اور بنگلہ کی ایک ملی جلی زبان میں ہیں۔ انہوں نے بنگالی رسم الخط ہی میں اپنے خیالات کا اظہار کیا اور اشعار قلم بند کیے۔ مثال کے طور پر بنگلہ رسم الخط میں اردو شاعری کے چند نمونے رامیشور بھٹا چاریہ (ولادت 1667ء۔ وفات 1748ء) اور بھارت چندر رائے گنہگار (ولادت 1712ء۔ وفات 1760) کے بنگلہ تخلیقات سے پیش کرتا ہوں۔ رامیشور بھٹا چاریہ کہتے ہیں:

میں خوب فقیر ہوں لے میری دعا
تو بادا بختاور دھرماتما دیکھے تجھے
میں بھوکا فقیر ہوں، کھلاؤ کچھ مجھ کو
تمام دنیا دیکھی سب کا ایمان جھوٹا
کہاں، کوئی خیرات نہ کرے ایک موٹھا

اور اسی نظم میں آگے چل کر کہتے ہیں:

آدھا چیز مجھے دو پیر کا دہائی تجھے
کروں گا بہت کچھ دعا
پیر بچن سنی پیر سے کہہ بیٹھے

کتا دن ہوئے ہو فقیر
کمائی تو خوب کیا واقف کیا نہیں دیکھا
کرامت کیا کیوں ظاہر
ایک کوڑی لے چلا پیر کہے، پایا بھلا
کیا چیز لے جا، کہوں تجھے

بھارت چندر رائے گنہ گار کے یہ اشعار بھی دیکھیے:

سلام ہمارا پاڑے دھوپ میں تم کاہے کھڑے
پریشان دیکھے بڑے میری بات دھر تو
شیرینی دیئے، پیرو با دِہ بہشت تب تو

یا اردو فارسی کے ملے جلے یہ اشعار:

بابا کہ گوید روبرو کاہے مرے او رو کے
چوں لالا چہ رما مٹی میں کاہے سو کے
در جانِ من آید خوش پریم کر خوش ہو کے
یادت نمودہ جاں کشی بھارت فقیری کھو کے''

(''مغربی بنگال میں اردو زبان اور اس کے مسائل'' ص:20)

ان اشعار پر یہ اعتراض ہو سکتا ہے کہ جب یہ بنگلہ رسم الخط میں ہیں تو پھر اردو زبان کے کیسے ہوئے۔ اس ضمن میں شانتی رنجن بھٹا چاریہ نے یہ جواز پیش کیا ہے کہ اس عہد کے اردو بولنے والے اردو رسم الخط سے واقف نہ تھے۔ اس لیے اردو الفاظ بنگلہ رسم الخط میں لکھے گئے۔ مندرجہ بالا اشعار کے اسلوب کو دیکھیں تو تمام الفاظ ہندی، ہندوی، ریختہ ہی کے ہیں، لہٰذا الفاظ کی بنیاد پر تو یہ اردو شاعری ہی کے نمونے قرار پاتے ہیں۔ اگر رسم الخط کو معیار بنائیں تو پھر انہیں اردو اشعار قرار دینے میں تامل ہوگا۔ البتہ اتنا ہے کہ دکنی شاعری میں خیالات اور اظہار کی جو پختگی ملتی ہے، یہ اس معیار کے نہیں ہیں۔

انگریز اور اردو:-

انگریز ہندوستان میں بغرض تجارت آئے مگر اپنی ریشہ دوانیوں، مقامی حکمرانوں کی نااہلی اور اپنوں کی غداریوں کی بنا پر ایک وقت یہ آیا کہ ایسٹ انڈیا کمپنی نے زمامِ حکومت بھی سنبھال لی۔ جب تاجروں کو امورِ حکومت درپیش ہوئے تو مقامی آبادی سے وسیع تر ہوتے ہوئے تعلقات اور پیچیدہ مسائل سے عہدہ برائی میں زبان بہت بڑی رکاوٹ ثابت ہو رہی تھی۔ جلد ہی کمپنی کے اربابِ اختیار یہ محسوس کرنے پر مجبور ہو گئے کہ ''ہندوستانی'' سے عدم واقفیت کی بنا پر انگریز اہلکاروں اور کمپنی کے عہدیداروں کو اپنے فرائض کی تکمیل میں خاصی دشواری کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ اس دقت کو مدنظر رکھتے ہوئے وارن ہیسٹنگز کے زمانہ میں کلکتہ میں دیسی کالج کے نام سے ایک درس گاہ قائم کی گئی جس میں زیادہ تر فارسی کی تعلیم دی جاتی تھی۔ (انگریزوں کے علاوہ مقامی طلبہ کو بھی داخلہ مل سکتا تھا) لیکن ''ہندوستانی'' کی تحصیل کا مسئلہ جوں کا توں رہا۔ اس لیے ملازمین پہلے اپنے طور سے اردو میں استعداد بہم پہنچاتے اور پھر فارسی کی تحصیل کے لیے یہاں آتے۔ واضح رہے کہ کمپنی اردو اور

فارسی سیکھنے والوں کو خصوصی الاؤنس بھی دیتی تھی۔ جنوری 1799ء میں اسی مقصد کے تحت ڈاکٹر گل کرسٹ نے سرکاری سرپرستی سے "Oriental Seminary" کے نام سے ایک درس گاہ بھی قائم کی۔ فورٹ ولیم کالج کے قیام کے بعد بھی کمپنی کے ارباب بست وکشاد نے انگلستان میں بھی ایک ایسی درس گاہ کی ضرورت محسوس کی جس میں انگریزوں کو فارسی اور اردو وغیرہ سکھانے کا اہتمام کیا جا سکے؛ چنانچہ اس مقصد کی تکمیل کے لیے 1805ء میں ہیل بری کالج کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اسے ایک طرح سے ہندوستان آنے والے کمپنی کے عہدیداروں کے لیے تربیتی ادارہ سمجھا جاسکتا ہے۔ فارسی، سنسکرت، عربی اور اردو وغیرہ کی تعلیم کا بندوبست کیا گیا۔ گل کرسٹ بھی کچھ دیر اس سے وابستہ رہا۔ 1857ء میں جب ہند براہ راست تاج برطانیہ کے ماتحت آ گیا اور ایسٹ انڈیا کمپنی توڑ دی گئی تو کالج بھی ختم ہو گیا۔

فورٹ ولیم کالج نے اردو نثر کے لیے جو کام کیا اس کی اہمیت کو کسی طرح سے بھی کم نہیں کیا جا سکتا۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ انگریزوں کا مقصد اردو ادب کا فروغ نہ تھا بلکہ ان کے لیے یہ کالج تحصیل زبان کی ایک درس گاہ کی حیثیت سے کمپنی کے دیگر دفاتر یا اداروں ایسا ہی تھا۔ اس کا بنیادی مقصد صرف یہ تھا کہ کمپنی کے انگریز ملازمین ہندوستان میں آئیں تو مقامی آبادی کے ساتھ میل ملاپ اور کام کاج کے لیے انہیں ''ہندوستانی'' سکھائی جا سکے تاکہ وہ اپنے فرائض زیادہ بہتر اور خوش اسلوبی سے ادا کرسکیں۔ بالفاظ دیگر سرکاری مقاصد اور نظم ونسق کی ضروریات کے علاوہ اور کسی طرح کا بھی ادبی مقصد پیش نگاہ نہ تھا۔ اب یہ محض اتفاق ہے کہ فورٹ ولیم کالج اور اس کی نصابی کتب ایسے وقت میں ظہور پذیر ہوئیں جب تاریخی، تمدنی اور ادبی لحاظ سے اردو نثر میں سلیس ہونے کی اہلیت پیدا ہو چکی تھی۔ یہ کام فورٹ ولیم کالج نہ کرتا تو نصف صدی بعد سرسید نے کیا ہوتا، بلکہ دیکھا جائے تو نصابی نوعیت کی بنا پر فورٹ ولیم کالج کی کتب کا دائرۂ کار نسبتاً محدود رہا۔ صرف میر امن کی باغ و بہار ہی ایک ایسی تصنیف نظر آتی ہے جس کو ملک گیر ہی نہیں بلکہ کسی حد تک عالمگیر مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ معلوم ہوتا ہے کہ اردو سے انگریزوں کی دلچسپی محض ایسٹ انڈیا کمپنی کے ملازمین تک محدود نہ رہی اور سمندر سے ہند پر حکومت کرنے والی ملکہ بھی دام اردو میں گرفتار ہوئی، کیونکہ محمد سردار علی کے بقول: ''خود ملکہ معظمہ وکٹوریہ قیصر ہند کو بھی اردو سیکھنے کا شوق ہوا۔ آگرہ کے مولوی برکت اللہ صاحب ملکہ کو اردو پڑھانے کے لیے لندن بھیجے گئے۔ ملکہ نے تھوڑے عرصے میں اس قدر اردو سیکھ لی کہ آپ اپنا روزنامچہ اردو میں لکھا کرتی تھیں۔''

(بحوالہ: محمد سردار علی ''تذکرہ یورپین شعرائے اردو''، طبع دوم، ص:9)

عظیم بیگ چغتائی نے اپنے مقالے ''اردو کی شاہی سرپرستی'' (ادبی دنیا فروری 1941ء) میں ملکہ وکٹوریہ کے اردو معلّم کا نام (جسے وہ ''اردو سیکرٹری'' لکھتے ہیں) حافظ منشی عبدالکریم بتایا ہے۔ یہی نہیں ملکہ نے ''ان سے قرآن مجید بھی پڑھا تھا اور وہ اس کو الہامی کتاب مانتی تھیں۔'' 1890ء سے قبل حافظ صاحب اس عہدہ پر فائز تھے اور انتقال تک شاہی محل میں رہے۔ ملکہ کے اردلی بھی ہندوستانی تھے وہ اردو میں دستخط وکٹوریہ قیصرہ ہند کرتی تھیں۔ ملکہ نے حافظ صاحب کو جو کتابیں بطور تحفہ دیں ان میں سے ایک پر یہ لکھا ''بخدمت حافظ منشی عبدالکریم'' عظیم بیگ چغتائی کے بموجب شاہ جارج آنجہانی بھی اردو پڑھتے، بولتے اور سمجھتے تھے۔ لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ معاملہ اردو کی ٹیوشن سے کچھ بڑھ کر رہی تھا۔ ملاحظہ ہو روزنامہ ''جنگ'' (لاہور مورخہ 11 نومبر 1997ء) میں مطبوعہ یہ خبر:

''منگلا (این این آئی) ڈیانا اور ڈوڈی الفائید کا معاشقہ برطانوی شاہی خاندان کی عورت کا کسی مسلمان مرد سے پہلا معاشقہ نہیں تھا بلکہ ایک سو دس سال قبل ملکہ وکٹوریہ اور ایک مسلمان منشی عبدالکریم کا معاشقہ بھی منظر عام پر آیا تھا۔ اس وقت بھی شاہی خاندان کے افراد نے سخت مخالفت کی تھی۔ اس تاریخی سکینڈل کا انکشاف حال ہی میں شائع ہونے والی ایک کتاب میں کیا گیا ہے۔ مصنف یعقوب نظامی نے کتاب میں مشہور برطانوی مورخ ڈوڈ ڈف اور سٹیلی

وین ٹراب کے حوالے سے لکھا ہے کہ منشی عبدالکریم کو 23 جون 1887ء کو برطانیہ میں بادشاہت کی گولڈن جوبلی تقریبات پر بھرتی کر کے سکاٹ لینڈ میں واقع شاہی رہائشگاہ بالمورل میں تعینات کیا گیا۔ منشی گوکہ ایک خانساماں تھا مگر وہ بہت چالاک ہوشیار اور سمارٹ تھا جسے ملکہ وکٹوریہ پسند کرنے لگیں اور پھر اکثر اوقات ملکہ وکٹوریہ اور منشی عبدالکریم اکٹھے رہتے' اکٹھا کھاتے اور خوش گپیوں میں مصروف رہتے۔ ملکہ وکٹوریہ کے پرنسپل سیکرٹری نے اس پر سخت اعتراض کیا تھا۔ اس معاشقے کا منطقی انجام 22 جنوری 1901ء کو ملکہ وکٹوریہ کی وفات پر ہوا۔''

منشی عبدالکریم کی متاثر کن شخصیت اور ملکہ وکٹوریہ سے تعلقات کی حقیقی نوعیت جاننے کے لیے سوشیلا آنند کی تالیف: "INDIAN SAHIB, QUEEN VICTORIA'S DEAR ABDUL" کا مطالعہ کیجیے۔ یہ باتصویر کتاب تحقیقی مواد کی حامل ہے۔ اس میں ملکہ وکٹوریہ کی اردو تحریر کا عکس بھی شامل ہے۔

کتابیں اپنے آباء کی:-

انگریزوں نے جہاں ہندوستان کو اقتصادی لحاظ سے پسماندہ کیا' وہاں علمی لحاظ سے بھی اسے کنگال کرنے کی کوشش کی۔ انیسویں صدی سے برطانوی سیاست کا عروج شروع ہوتا ہے جس کے نتیجہ میں برطانیہ کو عالمی بالادستی حاصل ہوگئی اور یوں مقبوضات سے برطانوی کارخانوں کے لیے خام مواد' حکومت کے لیے مال و دولت اور کتب خانوں کے لیے علمی ذخائر جمع ہونے شروع ہوئے جس کے نتیجہ میں آج بھی اپنے ادب اور ادبی تاریخ کی گمشدہ کڑیوں کی جستجو میں ہمیں لندن کا رخ کرنا پڑتا ہے۔

سلیم الدین قریشی کے مقالہ ''برطانیہ میں اردو مخطوطات'' (مطبوعہ ماہنامہ ''کتاب'' لاہور جولائی 1978ء) سے اس ضمن میں کچھ اقتباسات پیش ہیں جن سے اس امر کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انگریزوں نے علمی خزانوں کو کس طرح سے لوٹا۔ سو صاحب مضمون کے بقول ''ایسٹ انڈیا کمپنی کو سب سے پہلے جو بڑا علمی خزانہ ہندوستان میں ملا وہ 1799ء میں ٹیپو سلطان کا شاہی کتب خانہ تھا۔ اس کتب خانے کے تقریباً دو ہزار مخطوطات اور دستاویزات کا ایک بہت بڑا مجموعہ برطانوی فوج کے ہاتھ لگا۔ ان میں سے تقریباً دو ہزار مخطوطات اور کچھ اہم دستاویزات کی ایک فہرست 1809ء میں چارلس شورٹ نے مرتب کر کے کیمبرج سے شائع کی...... علاوہ ازیں بعض مغل بادشاہوں کا ذاتی ذخیرۂ کتب بھی نیلام کیا گیا۔ سقوط دہلی کے بعد مخطوطات کی نیلامی کا سلسلہ 1857ء سے 1867ء تک جاری رہا مخطوطات کو 41 بکسوں میں بند کر کے کلکتہ روانہ کر دیا گیا' جن میں سے نایاب اور قیمتی نسخے چن کر حکومت برطانیہ کے لیے رکھ لیے گئے اور باقی کو نیلامی کے ذریعے فروخت کر دیا گیا۔''

ہندوستان کی وسعت' تہذیبی قدامت اور لسانی تنوع کو دیکھتے ہوئے اس کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ تمام ہندوستان سے انگریزوں نے کیا کچھ نہ حاصل کیا ہوگا' چنانچہ سلیم الدین قریشی کے بموجب ''انڈیا آفس لائبریری میں تقریباً تین لکھ کتابیں ہیں جن میں سے تقریباً دو لاکھ ہندوستان کی مختلف زبانوں میں اور باقی ایک لاکھ یورپین زبانوں میں ہیں۔ کتب خانہ میں بیس ہزار سے زائد مخطوطات بھی ہیں جن میں سے تقریباً 12 ہزار اسلامی زبانوں میں ہیں۔ ان میں سے تقریباً 6000 فارسی کے' تقریباً 4000 عربی کے 2000 اردو' پنجابی' پشتو' سندھی' ترکی اور دوسری زبانوں میں ہیں۔ برطانیہ میں اردو مخطوطات کی تعداد تقریباً 750 ہے ان میں سے 355 مخطوطات انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہیں' جن میں سے 269 مخطوطات بلوم ہارٹ کی فہرست میں اور تین Koss and Brown کی فہرست میں شامل ہیں۔ باقی ماندہ 86 مخطوطات کی فہرست بھی مکمل ہو چکی ہے۔''

فرانسیسیوں کی اردو شناسی:۔

جہاں تک اہل فرانس کی اردو شناسی کا تعلق ہے تو یہ تجارتی یا سیاسی ہونے کے برعکس ثقافتی اور علمی مقاصد کے لیے تھی۔ فرانس میں ''مشرق'' اور ''مشرقیات'' سے علمی دلچسپی کا آغاز سولہویں صدی سے ہوتا ہے۔ اس دلچسپی کی داستان پروفیسر ثریا حسین نے اپنے تحقیقی مقالہ ''گارسیں دی تاسی'' میں یوں بیان کی ہے ''فرانس میں مشرقی زبانوں کی تعلیم و تدریس سولہویں صدی سے ''کوشیر وفرانس'' میں شروع ہوئی۔ عبرانی کی 1538' عربی کی 1587' ترکی اور فارسی کی ابتدا 1678ء میں ہوئی اور یہیں وگویں کی زیر نگرانی تاریخ ہندوستان و چین کی تدریس ہونے لگی۔ 1795ء میں پیرس میں مدرسہ السنہ شرقیہ (ایکول دے لانگ اوریئنال دی وانت) کی بنیاد ڈالی گئی۔ پہلا ڈائریکٹر لانگلیس (1796ء تا 1828ء) مقرر ہوا اسی مدرسہ نے خاص و عام میں مشرق کے لیے تحقیق کو ابھارا اور شوق پیدا کیا۔ اسی وجہ سے نپولین مصر کی مہم 99-1798 پر آمادہ ہوا۔ لانگلیس اور اس سے زیادہ سلوستر دساسی نے بڑی تعداد میں غیر ملکی طلبہ اور عالموں کو پیرس کی طرف متوجہ کیا۔ اس مدرسہ نے تحقیقی ترقی کی رفتار تیز کی اور پیرس علمی وقار کا بڑا مرکز بن گیا...... مدرسہ السنہ شرقیہ کا دوسرا بڑا ڈائریکٹر سلوستر دساسی 1824ء سے 1838ء تک رہا۔ وہ خود عبرانی' عربی' ترکی اور فارسی کا عالم اور غیر معمولی شخصیت و فکر کا مالک تھا۔'' (گارسیں وتاسی از پروفیسر ثریا حسین ص: 33-34) خود گارسیں وتاسی اس کا شاگرد تھا اور اسی کی ترغیب پر اس نے اردو سیکھی۔

مستشرقین:۔

ہم نے اپنی ''جڑوں'' کی تلاش کا جو عمل شروع کیا اس کے نتیجہ میں کوئی خاص تحقیقی کارنامہ تو سرانجام نہ دے سکے ہاں مستشرقین کی نیت پر شبہ کرتے ہوئے انہیں مطعون قرار دینا فیشن بن چکا ہے۔ حالانکہ بیشتر اسلامی ممالک کی قدیم تاریخ، ادبیات، شخصیات، زبان وغیرہ کے ضمن میں ان کا ابتدائی نوعیت کا کام آج بھی حوالہ کے لیے کارآمد ثابت ہو سکتا ہے۔ یہ درست کہ بعض مستشرقین نے مذہبی حوالہ سے مغرب میں پھیلے تعصبات کا اظہار کرتے ہوئے اعتراضات کیے اور بعض اوقات حقائق کو مسخ کیا یا جزوی یا کلی اہمیت بھی دی لیکن اچھے برے لوگ ہر جگہ ہوتے ہیں، ہم ناپسندیدہ بات کی مذمت یا تکفیر تو کر سکتے ہیں لیکن علمی تحقیقات سے مُدلل جواب دینا نہیں جانتے، ہر شخص سرسید احمد خاں نہیں ہوتا جو لندن میں بیٹھ کر سر ولیم میور کی ''لائف آف محمد ﷺ'' کی دلائل و براہین کی روشنی میں تردید کر سکے۔

جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے تو مستشرقین نے اردو زبان، لغت، قواعد، قدیم متون کی تدوین اور گزیٹر کی صورت میں جو کام کیا اس کی اہمیت سے بلاوجہ انکار کا کوئی فائدہ نہیں۔ یہ درست کہ اس ضمن میں سرکاری مقاصد بھی شامل تھے کہ انگریزوں کے لیے یہاں کے لوگوں کی تہذیب، مذہب، کلچر، زبان، ادب وغیرہ کا سمجھنا ضروری تھا۔ اپنی غرض کو کام کیا لیکن فائدہ تو ہمیں ہی ہوا۔

یہاں کیونکہ سب اہل زبان تھے اس لیے عوام کو قواعد اور لغت کی بطور خاص ضرورت نہ تھی لیکن یورپین کو تھی اور اس ضمن میں بہت پہلے کام کا آغاز کر دیا گیا تھا۔ معلومات کی روشنی میں سورت (قدیم دور کی معروف بندرگاہ) میں سب سے پہلے یہ دو لغت مدون ہوئیں۔ کورج کی اردو لغت (1630ء) کو جارج ابراہیم گریرسن "Linguistic Survery of India" (Vol.9) (دہلی: 1916ء) کے حوالہ سے اولین لغت تسلیم کیا جاتا ہے۔ اسی سورت ہی سے 1704ء میں فرانسس تورانس کی دو جلدوں پر مشتمل لغت مدون ہوئی۔ غیر ملکی مستشرقین اس نوع کا کام اس لیے کر سکتے تھے کہ یورپ میں زبان کی ساخت، اصوات، الفاظ کے آغاز کی جستجو کے ضمن میں علمی بنیادوں پر تحقیقی کام کی روایت موجود تھی۔ مستشرقین نے ایک اور کام یہ کیا کہ انہوں نے ہندوستان کی مختلف زبانوں کے تقابلی مطالعہ کی طرح ڈلی۔ یوں ان زبانوں کی لسانی

ساخت ذخیرۂ الفاظ اور تخلیقی ورثہ کا مطالعہ بھی ہو گیا۔ اس ضمن میں ولیم جونز خصوصی تذکرہ چاہتا ہے کہ اس نے تحقیقات سے سنسکرت زبان اور اس کی ادبیات کی اہمیت واضح کی۔ اگرچہ اب ہم لوگ تحقیق وتنقید، قواعد، لغت، تقابلی لسانیات، صوتیات میں خود کفیل ہو چکے ہیں لیکن پھر بھی دنیا کے مختلف ممالک میں اردو زبان، تخلیقی ادب اور بالخصوص علامہ اقبال کے بارے میں لکھنے والے مستشرقین سرگرمِ عمل ہیں۔ اس ضمن میں ژاں ماریک (چیکوسلوا کیہ) انا میری شمل (جرمنی) لُڈمیلا وسلویا، نتالیہ پری گارینا (روس) ایوا ماریو ووچ، لوس کلوڈ میتیخ (فرانس) الیساندرو بوزانی (اٹلی) نکلسن، آربری، گراہم بیلی، رالف رسل، ڈیوڈ جے میتھیوز، کرسٹفر شیکل (انگلستان) اہم نام ہیں جبکہ ان سے پہلے رچرڈ برٹن، فسپ کے ہتی، گستاؤلی بان اور مینسون بھی معروف اسماء ہیں۔ مزید مطالعہ کے لیے دیکھیے:

علی جاوید، ڈاکٹر ''برطانوی مستشرقین اور تاریخ ادب اردو'' (دہلی: 1992ء) سلیم اختر، ڈاکٹر (مرتب) ''اقبال: ممدوحِ عالم'' (لاہور: 1978ء)

سرکاری مقاصد سے قطع نظر کرتے ہوئے بھی بعض ایسے انگریز عہدہ دار اور مستشرقین نظر آ جاتے ہیں، جنہوں نے اردو لسانیات، صرف ونحو اور لغت سازی میں اولیں مگر اساسی نوعیت کا کام کیا۔ اس حقیقت کو جھٹلایا نہیں جا سکتا کہ زبان ہماری تھی مگر گرائمر اور لغت کا ابتدائی کام انگریزوں کا کیا ہوا ہے۔ یوں تو بقول آغا افتخار حسین ''اردو زبان کی سب سے پہلی لغت ایک فرانسیسی مشنری فرانسسکو ماریا دوتورنے سترہویں صدی میں لکھی۔ اس کے بعد اردو زبان کی کئی لغات لکھی گئیں، لیکن کرنل سر ہنری یول کی ''ہابسن جابسن'' اشتقاق کے نقطہ نظر سے نہ صرف اپنی طرز کی پہلی کتاب ہے بلکہ شاید یہ کہنا غلط نہ ہو گا کہ الفاظ کے ماخذ اور معانی کے ارتقا پر جس انداز سے اس کتاب میں مواد جمع کیا گیا ہے اس کی مثال اردو زبان میں مشکل ہی سے ملے گی۔'' (''یورپ میں اردو'' ص:50)

دراصل یہ لغت دو مؤلفین یعنی Col. Sir Henry Yule اور Arthur Coke Bunell کے اشتراک کا نتیجہ ہے مگر تحقیقی مواد کا بیشتر حصہ سر ہنری یول (89-1820ء) کا فراہم کردہ ہے۔ یول کے والد میجر ولیم یول نے حضرت علی کرم اللہ وجہہ کی ''نہج البلاغت'' کا ترجمہ کیا تھا اور بیٹے نے اپنی لغت کا نام ''یا حسن، یا حسین'' رکھا۔

انگریز مستشرقین کا سلسلہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ڈاکٹر گل کرسٹ سے لے کر آج کے پروفیسر رالف رسل تک پھیلا ہے۔ گزشتہ ڈیڑھ دو صدیوں میں بہت سے انگریزوں نے لغت، لسانیات اور صرف ونحو کے ضمن میں پیشرو کی حیثیت رکھنے والا قابل قدر کام کیا ہے۔ ان میں سے چند کے اسماء درج ذیل ہیں۔ بحوالہ: ''یورپ میں اردو''

تھامس روبک (Thomas Roebuck) (1781-1819ء) جی ایس رینکنگ (G.S. Ranking) پیدائش 1852ء ڈاکٹر اسپرنگر (Aloys Sperenger) پیدائش 3 ستمبر 1813ء وفات 1893ء جان شیکسپیئر (1774-1858ء) ولیم ہنٹر (1755-1812ء)

ان کے علاوہ جارج ہیڈلے (George Hadley) ہے جس نے اردو صرف ونحو پر اپنی کتاب 1772ء میں شائع کی۔ فرگوسن (Fergussen) کی لغت 1773ء میں طبع ہوئی اور پھر ایس ڈبلیو فیلن (W. Fallon) ہے جس کی مندرجہ ذیل تین کتابوں نے دراصل آنے والے لغت سازوں کے لیے اساس کی حیثیت اختیار کر لی۔

1. A Dictionary of Hindustani Proverbs, 1886.

2. A Hindustani English Law and Commercial Dictionary, 1879.

3. A New Hindustani English Dictionary, 1879.

مزید معلومات کے لیے شانتی رنجن بھٹا چاریہ کا مقالہ ''بنگالے کے یورپین مصنفین اردو'' (صحیفہ: جولائی 1967ء) ملاحظہ ہو۔

گراہم بیلی (وفات: 1942ء) کی مشہور تصنیف A History of Urdu Literature میں اردو زبان کے آغاز وارتقا کے علاوہ 1928ء تک اردو ادب کا جائزہ لیا گیا ہے (اس پر مولوی عبدالحق کا مفصل تبصرہ ''تنقیدات عبدالحق'' میں شامل ہے)

سر جارج ابراہم گریرسن (Sir George Abraham Grierson-1851-1941ء) نے لسانیات پر جو قابل قدر کام کیا وہ آج بھی زندہ ہے۔ اس کی شہرۂ آفاق تالیف "Linguistic Survey of India" 9 جلدوں میں ہے۔ اس میں 179 زبانوں اور 544 بولیوں کا لسانی مطالعہ اور تجزیہ کیا گیا ہے۔ اس کتاب پر اس نے 1898ء میں کام کا آغاز کیا اور اسے تیس برس میں مکمل کیا' دیگر تصانیف یہ ہیں:

1. "Seven Grammers of the Dialects and Sub Dialects of the Bihari Language", 1883-87

2. "Bihar Peasent Life", 1885

3. "The Modern Vernacular Literature of Hindustani" 1889.

4. "A Dictionary of Kashmir Language", 1916-32

5. "The Pisaca Language of North-Western India", 1906

جان بیمز (Jahn Beams) کی تین جلدوں پر مشتمل "Comparative Grammer of Arian Languages" ایک اور قابل قدر تالیف ہے جس میں ہندی' پنجابی' سندھی' گجراتی' مراہٹی' بنگلہ اور آریہ زبانوں کا لسانی جائزہ لیا گیا اور تقابلی مطالعہ کیا گیا ہے۔

انگریزوں کے علاوہ اور اقوام نے بھی اس ضمن میں قابل قدر کام کیا' چنانچہ محمد سردار علی مولف ''تذکرۂ یورپین شعرائے اردو'' (1925) کے بقول ''ہندوستانی صرف ونحو پر سب سے پہلے جان جوشوا کٹلر نے جو پروشیا کا باشندہ تھا' لاطینی زبان میں ایک کتاب لکھی جسے ڈیوڈ مل نے 1743ء میں شائع کیا۔ اس کتاب کا سن تالیف 1715ء ہے۔ یہ شخص ولندیزیوں کی جانب سے شاہ عالم (1708-12) اور جہاں دار شاہ (1712ء) کے دربار میں بھیجا گیا تھا۔ اس کے بعد وہ ڈچ ایسٹ انڈیا کمپنی میں ناظم تجارت بنا دیا گیا۔ 1716ء میں ایران چلا گیا۔ اس نے لاطینی میں اردو زبان کا لغت بھی لکھا ہے۔ کٹلر کی صرف ونحو کی اشاعت کے ایک سال بعد مشنری شیلز کی اردو صرف ونحو لاطینی زبان میں 1744ء میں طبع ہوئی۔'' (ص:6)

گوپی چند نارنگ نے بھی کٹلر کی اولیت تسلیم کی ہے' البتہ اسے ''شاعر کٹیلو'' لکھا ہے اور تاریخ اشاعت ''غالباً 1751ء'' بتائی ہے۔ کٹلر کی (پیدائش: مارسیلز: 20 جنوری 1794ء' وفات: پیرس 2 ستمبر 1878ء) ''اردو کی تہذیبی قدر و قیمت'' مطبوعہ ''ادب لطیف'' اردو نمبر 1955ء۔

گارساں دتاسی :- (پیدائش: برسلز 20 جنوری 1794ء۔ وفات پیرس: 1878ء)

ہم لوگ انگریزوں اور انگریزی کی وجہ سے زیادہ تر انگریز مستشرقین کے ناموں اور کارناموں سے واقف ہیں' حالانکہ دیگر یورپین اقوام نے بھی اس ضمن میں خاصہ کام کیا ہے۔ ان میں فرانس کے گارساں دتاسی کو بلاشبہ سرفہرست رکھا جا سکتا ہے۔ انگریزوں کی اردو دلچسپی کلیتاً اردو ادب کی محبت کی وجہ سے نہ تھی بلکہ اس میں سرکاری اغراض بھی شامل تھیں' لیکن گارساں دتاسی اردو کا وہ عاشق تھا جس نے پیرس میں بیٹھ کر اردو ادب اور شاعری کے ضمن میں جو کارآمد مواد جمع کیا' تحقیقات کیں اور اپنے خطبات سے اہل فرانس میں اردو سے دلچسپی پیدا کرنے کی

جوسعی کی اس کی وجہ سے اردو کے محسنوں میں اس کا نام اہم ترین حیثیت اختیار کر جاتا ہے۔ یہ اس کی علمیت کا اعجاز ہے کہ آج بھی ہمارے مورخین اور محققین اس کی تحریروں سے استفادہ کرتے ہیں۔ وہ اردو' انگریزی کے علاوہ عربی' فارسی اور ترکی سے بھی آگاہ تھا۔

دلچسپ امر یہ ہے کہ خود اس نے اردو کی کسی درسگاہ سے باقاعدہ تحصیل نہ کی تھی۔ یہ اس کے استاد اور مربی سلوستر دتاسی کی تحریک اور اپنے شوق کی بنا پر تھا۔ اسے اسلام سے بھی عالمانہ دلچسپی تھی۔ کتب اور ادبی معلومات وکوائف کے حصول کے لیے ہندوستان میں اپنے احباب سے سلسلہ مراسلت جاری رکھا اور اردو زبان وادب کے ضمن میں خود کو ہر طرح سے باخبر اور اپ ٹو ڈیٹ رکھا۔ سال بھر کی کاوش کا ثمر سال کے اختتام پر دیا گیا وہ خطبہ ہوتا تھا جس میں سال بھر کی ادبی کارگزاریوں کا مطالعہ ہوتا۔ آج کی اصطلاح اسے اولین جائزہ نگار قرار دیا جاسکتا ہے۔

مارچ 1795ء میں مشرقی زبانوں کی تدریس کے لیے پیرس میں ایک ادارہ کا قیام عمل میں لایا گیا۔ اسی ادارہ میں 1828ء میں جب اردو کے پروفیسر کا عہدہ قائم کیا گیا تو اس پر گارساں دتاسی کا تقرر ہوا' جس پر نصف صدی یعنی اپنی وفات تک فائز رہا۔ اس کی تصانیف کی تعداد 155 ہے۔ ان میں سے اس کے 27 خطبات تو بہت ہی اہم ہیں جو اس نے 1850ء سے لے کر 1877ء تک (1858ء کا سال چھوڑ کر) ہر سال دیئے اور جن میں اردو زبان اور ادب کے ارتقائی مراحل کی نشاندہی کی گئی ہے' ان کا اردو ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔ اس کے بعد تین جلدوں میں تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی ہے۔ 1847 صفحات پر مشتمل یہ ضخیم کتاب اردو شعراء و ادباء کا نہایت جامع تذکرہ ہے۔ گارساں دتاسی نے 1833ء میں سب سے پہلے ولی کا دیوان مرتب کر کے شائع کیا۔ اس کے علاوہ آرائش محفل (دو ابواب) قصہ گل بکاؤلی (تلخیص 1835ء) اور باغ و بہار (1878ء) کے تراجم قابل ذکر ہیں۔

''تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی'' کی جلد اول 1839ء اور جلد دوم 1847ء میں پیرس میں طبع ہوئی۔ 1870-71ء کے دوران اضافوں اور نظرثانی کے بعد دوسرا ایڈیشن تین جلدوں میں شائع ہوا۔ سرسید کی ''آثار الصنادید'' کے دوسرے اور تیسرے حصے کا فرانسیسی میں ترجمہ کیا۔

تاہم آج گارساں دتاسی کی تمام تر شہرت کی اساس اردو زبان وادب' کتب اور شعراء کے بارے میں دیئے گئے سالانہ خطبات پر استوار ہے جو پیرس میں سال کے اختتام پر اہل علم اور منتخب سامعین کے سامنے پیش کیے جاتے تھے۔ پروفیسر ثریا حسین نے ان کی تاریخیں یوں درج کی ہیں:

3 دسمبر 1850ء ...... 4 دسمبر 1851ء ...... 5 دسمبر 1852ء ...... 25 نومبر 1853ء ...... 4 دسمبر 1854ء ...... 2 دسمبر 1855ء ...... دسمبر 1856ء ...... 10 دسمبر 1857ء ...... 5 مئی 1859ء ...... 7 فروری 1861ء ...... 2 دسمبر 1861ء ...... یکم دسمبر 1862ء ...... 7 دسمبر 1863ء ...... 5 دسمبر 1864ء ...... 4 دسمبر 1865ء ...... 13 دسمبر 1866ء ...... 2 دسمبر 1867ء ...... 7 دسمبر 1868ء ...... 6 دسمبر 1869ء 1870ء ...... 1871ء ...... 1872ء ...... 1873ء ...... 1874ء ...... 1875ء ...... 1876ء اور 1877ء۔

ان 27 خطبات سے انیسویں صدی کے ہندوستان کے ادبی منظرنامہ کے نقوش اجاگر ہو جاتے ہیں اور معاصر ہندوستان میں زبان و ادب' کتب ودواوین' مباحث وتنازعات اور اہم ادبی شخصیات کی اموات ...... الغرض یہ خطبات متذکرہ سال کے سالانہ ادبی جائزہ میں تبدیل ہو جاتے ہیں جو تنقیدی کم تحقیقی اس سے بھی کم مگر معلوماتی زیادہ ہے اور ان ہی کی بنا پر گارساں دتاسی اردو کا پہلا جائزہ نگار قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس امر کے باوجود کہ بعد میں محققین نے تسامحات دریافت کیے اور اغلاط کی نشان دہی کی۔ مگر یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ آج بہت سی کتابوں' شخصیات اور وقوعات کے بارے میں خطبات اساسی حوالہ کی صورت اختیار کر چکے ہیں۔ گارساں کی یہ مساعی LOVE'S LABOUR ہے کہ اس میں سیاسی یا منصبی غرض نہ تھی۔ اس نے عمر بھر خود کو اردو زبان وادب کی خدمت کے لیے وقف رکھا۔ 1874ء میں

پیرس سے خطبات (1869-1850ء) فرانسیسی میں چھپے انجمن ترقی اردو (ہند) نے 1935ء میں ان کا اردو ترجمہ شائع کیا۔

نوٹ: پروفیسر ثریا حسین اور آغا افتخار حسین کے بموجب نام کا درست تلفظ گارسیں ہے نہ کہ گارساں!

مزید معلومات کے لیے پروفیسر ثریا حسین کا تحقیقی مقالہ ''گارسیں دتاسی'' اور ڈاکٹر سید سلطان محمود حسین کی ''تعلیقات: خطبات گارساں دتاسی'' (لاہور 1987ء) اور محمد اکرام چغتائی کا مقالہ ''گارسیں دی تاسی رکن انجمن پنجاب۔ مزید تحقیق'' مطبوعہ ''معیار'' اسلام آباد شمارہ 4۔ 2010ء ملاحظہ کیجیے۔

ڈاکٹر اسپرنگر:۔

ڈاکٹر الواس اسپرنگر (پیدائش: ٹیرول 3 ستمبر 1812ء وفات: ہائیڈل برگ 12 دسمبر 1893ء) بھی ان مستشرقین میں سے ہیں جنہوں نے اردو زبان وادب کی خوب خدمت کی۔ جرمن النسل اسپرنگر کا بھی پیشہ ڈاکٹری تھا مگر دلچسپی زبانوں سے تھی، چنانچہ عبرانی، عربی، فارسی، اردو کے علاوہ بائیس اور زبانیں بھی جانتا تھا۔ وی آنا اور پیرس میں تعلیم حاصل کی۔ 1842ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی میں بطور ڈائریکٹر تقرر ہوا۔ 1844ء میں دہلی کالج کا پرنسپل بنا دیا گیا۔

جہاں تک دہلی کالج کا تعلق ہے تو اپنی ابتدائی صورت میں یہ 1792ء میں قائم کردہ مدرسہ غازی الدین تھا۔ 1825ء میں اسے کالج بنا دیا گیا۔ فرانسیس ٹیلر کالج کا سیکرٹری اور سپرنٹنڈنٹ تھا۔ 1845ء میں اسے پرنسپل بنا دیا گیا، یہ بہت متعصب عیسائی تھا۔ 1857ء میں قتل کر دیا گیا۔ مولوی محمد باقر کو اس کے قتل کے الزام میں گولی مار کر ہلاک کیا گیا تھا۔

دہلی کالج میں ذریعہ تعلیم اردو تھی۔ اگرچہ ابتدا میں مشرقی نصاب کے مطابق درس و تدریس کا سلسلہ تھا مگر سر چارلس مٹکاف ریذیڈنٹ کمشنر دہلی نے انگریزی کی تعلیم کا آغاز کرایا تو مقامی لوگوں میں تشویش کی لہر دوڑ گئی، مبادا ان کی اولاد ''کرستان'' نہ بن جائے۔ 1843ء میں درسی کتب کے تراجم کا سلسلہ شروع ہوا۔ 1857ء میں دہلی کالج بند کر دیا گیا۔ اس کے بعد 1864ء سے لے کر 1877ء تک فعال رہا اور پھر ختم کر دیا گیا۔ مزید تفصیلات کیلئے مولوی عبدالحق کی تالیف ''مرحوم دہلی کالج'' (علی گڑھ 1945ء) ملاحظہ کیجئے۔

ڈاکٹر اسپرنگر 1845ء میں لکھنؤ میں اسسٹنٹ ریذیڈنٹ اور پھر ہگلی کے محمڈن کالج کے پرنسپل مقرر ہوئے۔ 1848ء کے بعد حکومت ہند کے فارسی مترجم اور ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے سیکرٹری بھی رہے۔

مشرقی زبانوں اور علوم کی علمی تحقیقات میں ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کا بہت نام ہے۔ اسے سر ولیم جونز (1746-1794) نے 15 جنوری 1784ء میں کلکتہ میں قائم کیا تھا۔ وہ 1784ء تا 1794ء اس کا سیکرٹری رہا۔ اس کے بعد 1815ء تک H.T.Colbruke سیکرٹری رہا۔ اس کے بعد H.H. Wison (1815-32) سیکرٹری رہا۔ اس کے بعد 1838ء تک Jame Princep سیکرٹری رہا۔ پہلے اس کا نام ''رائل ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال'' تھا۔ 1808ء میں سوسائٹی کی اپنی عمارت کی تعمیر ہوئی۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ فورٹ ولیم کالج یا دہلی کی مانند سوسائٹی ختم نہ ہوگئی بلکہ دو صدیاں گزرنے کے باوجود بھی فعال ہے۔ بنگال میں اردو زبان کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے شانتی رنجن بھٹا چاریہ کی کتاب ''مغربی بنگال میں اردو زبان اور اس کے مسائل'' (نئی دہلی 1989ء) سوسائٹی نے نادر کتب پر مشتمل اپنا کتب خانہ اور ہندوستانی نوادر پر مشتمل میوزیم بھی تیار کیا۔ فورٹ ولیم کالج اور ٹیپو سلطان کا کتب خانہ بھی اس کی لائبریری میں محفوظ ہے۔ آج سوسائٹی کے مقاصد و محرکات پر سوالیہ نشان لگ چکا ہے۔ کیا ان کے مقاصد خالص علمی اور تحقیقی تھے یا پھر یہ بھی ایک نوع کی سیاست گری تھی۔ مقاصد خواہ کچھ ہی کیوں نہ رہے ہوں مگر اتنا تو تسلیم کرنا پڑے گا کہ ہندوستانی تہذیب و تمدن، تاریخ، سنسکرت یا قدیم ادبیات، گرامر،

لغت وغیرہ کے بارے میں اساسی نوعیت کا جو کام ہوا اس کی اہمیت برقرار ہے۔ سوسائٹی سے وابستہ سکالرز کی تحقیقی مساعی کے نتیجہ میں قدیم ہندوستان کی علمی عظمت کا احساس کرایا گیا اور بالعموم یہ تسلیم کیا جانے لگا کہ ہندوستان کی قدیم تہذیب، کلچر، مائتھالوجی اور ادبیات بلحاظ اہمیت یونان اور مصر سے کسی لحاظ سے بھی کم نہیں ہیں۔ برصغیر کی بڑی زبانوں جیسے عربی فارسی اردو اور ہندی کے ساتھ ساتھ علاقائی زبانوں کے بارے میں تحقیقی مقالات کی طباعت اور کتب و مخطوطات کو محفوظ کیا جاتا تھا۔ اس کے تحقیقی مجلہ کا نام ''جرنل آف دی ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال'' تھا۔ 1850ء میں ڈاکٹر اسپرنگر کو مدرسہ عالیہ کلکتہ کا پرنسپل بنا دیا گیا مگر خرابی صحت کی بنا پر مستعفی ہو کر 1857ء میں پیرس چلا گیا جہاں مشرقی لسانیات کے پروفیسر کے عہدہ پر فائز رہا۔ اس کے بعد جرمنی واپس آ گیا اور 1881ء تک برلن یونیورسٹی میں بطور پروفیسر کام کرتا رہا اگرچہ خرابی صحت کے باعث وہ مزید ملازمت نہ کر سکا لیکن تحقیقی مشاغل جاری رہے۔

ڈاکٹر اسپرنگر کی کتابوں میں انگریزی ہندوستانی گرائمر، اور تاریخ محمود غزنوی کے علاوہ آنحضرت کی سوانح حیات (1851ء) اور قدیم عرب کا جغرافیہ خاصی معروف ہیں مگر اب اس کی اصل شہرت شاہان اودھ کے کتب خانوں کی توضیحی فہرست مدون کرنے کی بنا پر ہے جو ''اودھ کیٹلاگ'' کے نام سے موسوم ہے۔

1847ء میں لارڈ ہارڈنگ نے اسے اودھ کے شاہی کتب خانہ کے مخطوطات کی کیٹلاگ مدون کرنے کے کام پر مامور کیا۔ ڈاکٹر اسپرنگر نے دو برس (3 مارچ 1848ء تا یکم جنوری 1850ء) میں یہ اہم علمی کام مکمل کرایا۔ ''اودھ کیٹلاگ'' عربی فارسی اور اردو کے 732 مخطوطات کی توضیحی فہرست پر مشتمل ہے۔ جلد اول 1854ء میں کلکتہ سے طبع کی گئی۔ اسپرنگر مزید جلدیں بھی مدون کرنا چاہتا تھا لیکن یہ کام سرکاری نوعیت کا تھا اور بدلے سیاسی حالات میں ایسٹ انڈیا کمپنی کو دیمک گے کاغذات سے بھلا کیا دلچسپی ہو سکتی تھی کہ اب تو پورا اودھ ہی ان کے قبضہ میں تھا۔ (مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجئے اکرام چغتائی کی کتاب ''شاہان اودھ کے کتب خانے'' (کراچی: 1973ء) اور ڈاکٹر اکبر حیدری کاشمیری کا مقالہ ''ڈاکٹر اسپرنگر اور اودھ کیٹلاگ'' (مطبوعہ صحیفہ اکتوبر 1968ء)

انگریز شعرائے اردو:۔

لغت سازی اور گرائمر سے قطع نظر بعض انگریزوں نے اردو شعر و شاعری سے بھی خصوصی دلچسپی کا اظہار کرتے ہوئے اشعار کہے اور دیوان مرتب کیے بلکہ جارج پرنس نے تو کسی اردو داں کی مانند پانچ دیوان اور دو مثنویاں اور ایک دیوان فارسی یادگار چھوڑا ہے۔ محمد سردار علی کے ''تذکرہ یورپین شعرائے اردو'' میں متعدد یورپین شعراء کا حال اور نمونہ کلام درج ہے جس سے چند اہم شعراء کا حال درج کیا جاتا ہے۔ یہ درست ہے کہ ان شعراء کا تاریخ ادب میں کوئی مقام نہیں لیکن کسی حد تک ان کی تاریخی اہمیت ضرور ہے اور نہیں تو ان کا مطالعہ ''ادبی عجوبہ'' کے طور پر ہی کیا جا سکتا ہے۔ انگریز بالعموم صحیح اردو نہیں بول پاتے' لیکن ان شاعروں کے کلام سے زبان کے رچے ہوئے مذاق کا اظہار ہوتا ہے۔ انگریز شاعر نے جب کوئی محاورہ یا ضرب المثل باندھی تو اہل زبان جیسے لسانی شعور کا ثبوت دیا۔ مولوی عبدالحق نے اپنے ایک خطبہ میں یہ دعویٰ کیا کہ کم از کم ایک سو یورپین یا اینگلو انڈین نے اردو میں شاعری کی۔

ان کے کلام کے مطالعہ سے یہ دلچسپ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ تقریباً سبھی کا شعری مذاق لکھنوی طرز اظہار کی خصوصیت کا حامل ہے اور الفاظ سے سماں باندھنے کی شعوری کوشش ملتی ہے۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ ایک تو اپنی تہذیب و تمدن اور ادبی روایات کی بنا پر انگریز کے لیے کسی ہندوستانی کی طرح سوچتے ہوئے غزل کے عشق سے وابستہ مخصوص کیفیات کا محسوس کرنا نفسیاتی طور پر ممکن نہ تھا۔ اس لیے ان کے کلام میں دہلویت' سوز و گداز اور واردات قلب والی بات پیدا نہ ہو سکتی تھی اور یہ تو ظاہر ہے کہ محسوسات سے عاری شاعری کرنی ہو تو لکھنوی طرز اظہار

سے بڑھ کر اور کیا چیز ہوسکتی ہے۔ دوسری وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ لکھنوی غزل میں عشق و عاشقی کا جو انداز رواج پا چکا تھا' خود وہ بھی کسی حد تک انگریزی مزاج کے مطابق ہوگا۔ لکھنوی غزل کا عاشق جس طرح کھل کھیلتا ہے وہ یورپین کلچر کی چیز ہے اس لیے کسی انگریز سے میر کی ہم نوائی میں خودسپردگی والے ایسے عشق کی توقع نہ رکھنی چاہیے:

دور بیٹھا غبار میر اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

انگریز شعراء میں سرفہرست جارج برنس(GEORGE BURNS) المتخلص شور (پیدائش علی گڑھ 1823ء وفات 1894ء) قرار دیا جاسکتا ہے۔ شور بہت پُرگو شاعر تھا۔ روزانہ ایک دو غزلیں لکھا کرتا تھا۔ شور کے پانچ دیوان اور دو مثنویاں اردو اور ایک دیوان فارسی ہے جس کا نام ''گلشن فرنگ'' ہے۔ پہلا دیوان ممتاز المطابع میرٹھ میں چھپا ہے۔ سنہ طباعت 1878ء ہے۔ پانچواں دیوان 1890ء میں مطبع جگت پرکاش میرٹھ میں طبع ہوا۔ ضخامت 252 صفحات ہے۔ اس دیوان کا نام ''ستارۂ شور'' ہے۔ یہ دیوان ''آفتاب داغ'' و ''گلزار داغ'' کے جواب میں لکھا گیا ہے۔ داغ کی غزلوں پر غزلیں کہی ہیں۔ شور کے کلام میں کوئی خاص بات نہیں البتہ مثنوی میں مثنوی کی ساری خوبیاں موجود ہیں۔ مثنوی میں غدر کا حال بہت عمدگی سے لکھا ہے۔ جن جن شہروں کی سیاحت کی ہے' وہاں کے حالات قلمبند کیے' وہاں کی عمارتوں اور رؤسائے شہر کا حال لکھا ہے۔ (ص:33-30)

آج کے قارئین کی دلچسپی کے لیے مثنوی سے میر اور غالب کے بارے میں شور کے اشعار درج ہیں مگر ان سے پہلے تعلّی:

کہا دوستوں نے کہ اے شوؔر یار
ہیں مشہور دیواں تیرے تین چار
تخلص ہے شوؔر اور ہے شیریں کلام
ہے شیریں کلامی بھی مشہور عام
فرنگی تجھے کہتا ہے اک جہاں
پر اس قوم کی یہ زباں ہے کہاں
کہاں سے تو لایا یہ شیریں کلام
اور اس پر رکھا شوؔر پھر اپنا نام

....

تھے شعراء بھی دہلی میں وہ بے مثال
کہ تھا شعر گوئی میں ان کو کمال
ہوئے نامور ایسے تھے ایک میؔر
کہ دیوان ان کے ہیں چھ بے نظیر
وہ اردو کے مشاق اور پیشوا
زبان ایسی پائی یہ کس نے بھلا

....

وہ غالب زمانہ میں یکتا ہوئے
کہ غالب ہر اک پر ہمیشہ رہے
ہوئی فارسی ان کی وہ بے مثال
کہ فارس نے جانا انہیں باکمال

الیگزینڈر ہیڈرلی آزاد (پیدائش: 1829ء وفات 27 جولائی 1861ء) کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ 1857ء کے بعد اسلام قبول کرکے جان محمد نام اختیار کیا۔ نواب زین العابدین خاں عارف دہلوی کے شاگرد تھے۔ کبھی کبھی خط و کتابت کے ذریعہ غالب سے بھی اصلاح لے لیتے تھے۔ مرنے کے دو سال بعد یعنی 1863ء میں مطبع احمد نگر سے 175 صفحات پر مشتمل دیوان طبع ہوا۔ آزاد اردو ناقدین میں خاصے مقبول رہے، چنانچہ قدیم ادبی جراید میں ان کے فن اور شخصیت پر لکھے گئے مقالات بھی ملتے ہیں۔ مثلاً مخزن (مارچ 1919ء) میں سید محمد فاروق کا مقالہ ''الیگزینڈر ہیڈرلی'' ادبی دنیا (جنوری 1938ء) میں تمکین کاظمی کا مقالہ ''ایک فرانسیسی اردو شاعر'' عبدالماجد دریا آبادی نے بھی ''غالب کا ایک فرنگی شاگرد...... آزاد فرانسیسی'' کے عنوان سے ایک مفصل مقالہ قلم بند کیا جو ''مقالات ماجد'' میں شامل ہے۔ ''دیوان آزاد'' میں دو دیباچے ہیں فارسی میں منشی شوکت علی کا اردو دیباچہ دیوان کے مرتب طامس ہیڈرلی کا جس سے اقتباس پیش ہے تاکہ آج سے سوا سو قبل کے ایک انگریز کی نثر کا اندازہ لگایا جا سکے:

> ''......اشعار اس مرحوم کے جو پریشاں جابجا پڑے پائے گویا سونے میں زمرد اور یاقوت کے نگینے جڑے پائے۔ خیال آیا کہ ان جواہر کو بکھرا پڑا نہ رہنے دیجئے اور ان سب اشعار کو ردیف وار جمع کرکے دیوان مرتب کیجئے تاکہ جو کوئی دیکھے وہ کہے کہ اگرچہ اس شخص کی تھوڑی زندگی تھی مگر واہ اس قلیل مدت میں کیا گہر افشانی تھی۔'' (بحوالہ: ''مقالات ماجد'' صفحہ: 11)

غالب کے رنگ میں آزاد نے جو غزل کہی اس کا مطلع یہ ہے:

میں نہ وحشت میں کبھی سوئے بیاباں نکلا
واں سے دلچسپ مرا خانہ ویراں نکلا

رنگ سخن یہ ہے:

نوید اے دل کے رفتہ رفتہ ہو گیا اس کا حجاب آدھا
ہزار مشکل سے بارے رخ پر سے اس نے الٹا نقاب آدھا
خدا کی قدرت ہے ورنہ آزاد میرا اور ان بتوں کا جھگڑا
نہ ہو گا فیصل تمام دن میں مگر بروز حساب آدھا

....

نہ دے جو بوسہ، گیسو نہ دے جواب تو دے
بلا لے جو تجھے دینا ہووے شتاب تو دے

....

رابرٹ گارڈنر اسبق (پیدائش: 1876ء) نے اسبق سے قبل نعیم، شمیم اور شعاع بھی تخلص کیے۔ ان کے اشعار میں لکھنوی رنگ

بہت نمایاں ہے:

حضور یاں برابر ہو گر خطا میری
سزا جو چور کی ہوتی ہے وہ سزا میری
جب کہا میں نے قسم کھاؤ تو بولے ہنس کے وہ
گر قسم ہے چیز کھانے کی تو کھائی جائے گی

....

پھر بہار آتے ہی زخمِ دل ہرا ہو جائے گا
ہو گی پھر وحشت نئی سودا نیا ہو جائے گا

بالتھزار (BALTHAZAR) اسیر نصیر دہلوی کے شاگرد کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

شمع فانوس میں درپردہ جلے ہے دیکھو
شعلۂ آہ نکالے ہے جگر سے باہر

....

ہم اس آئینہ رو کے ہجر میں یوں زیست کرتے ہیں
کہ سکتے کی سی حالت ہے نہ جیتے ہیں نہ مرتے ہیں

فرانسیسی جنرل سامبرے (Sombre) کی بیوہ بیگم سمرو (سامبرے کو سمرو بھی کہتے ہیں) اور ریاست سردھنا کی ملکہ کا سوتیلے بیٹا الوی ٹس رین ہارڈ لے (ALOYSINS REINHORDOLE) المعروف نواب ظفریاب خاں المتخلص صاحب دہلی کے شعراء میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا تھا۔ شعر سنئے:

نظر آیا مجھے شب بام پہ پیارا اپنا
بارے اب کچھ ہے بلندی پہ ستارا اپنا

....

بعض اور یورپین کے اشعار بھی ملاحظہ کیجئے:

ہے خواب میں دیکھا تو بظاہر بھی ملیں گے
قسمت سے نہ گر خواب کی تعبیر الٹ جائے
(فرانکوئیس کوئنسی)

سودا ہے زلفِ یوسفِ ثانی کا اس قدر
روتے ہیں ہم کھڑے سرِ بازار زار زار
(جان تھامس)

دو شعر ریاض خیرآبادی کے شاگرد ایرن جیکب ایرین (Iran Jacobs) کے بھی درج ہیں:

یہ کیا چپکے سے شکایت ہے اے دل

خبردار کس کا گلہ ہو رہا ہے
لگی چوٹ این کے دل پہ یہ کیسی
کہ ہر وقت ذکرِ خدا ہو رہا ہے

اور تو اور مردوں کے ساتھ ساتھ انگریز خواتین نے بھی دادِ سخن دی ہے۔ ادبی دلچسپی کے لیے ان کے اشعار بھی درج ذیل ہیں:
اس سلسلہ میں عبدالغفار نساخ کی شاگردہ این کا نام لیا جا سکتا ہے جو ملکہ تخلص کرتی تھی۔ اس نے بعد میں اسلام قبول کر لیا تھا۔ دو شعر پیش ہیں:

ہجر میں دل کو بے قراری ہے
جوش و فریاد و آہ و زاری ہے
آنکھیں پتھراتے ہو گئی ہیں سفید
کسی بت کی جو انتظاری ہے

مزید شعر بھی ملاحظہ کیجیے:

حشر کے روز جو خورشید نمایاں ہو گا
ہے یقیں دل کو وہ عکسِ رخِ جاناں ہوگا
(ایلین کرسچیانہ رقیہ بیگم)

روٹھا ہے ہمارا جو وہ دلبر کئی دن سے
اس واسطے رہتی ہوں میں مضطر کئی دن سے
مقسوم کی خوبی ہے یہ قسمت کا ہے احساں
رہتا ہے خفا مجھ سے جو دلبر کئی دن سے
(مسز آر ہچنسن حمیت)

جن سے ہم آشنائی کرتے ہیں
ہم سے وہ بے وفائی کرتے ہیں
اے خفی اپنے اشک بے تاثیر
مفت میں جگ ہنسائی کرتے ہیں
(خفی بلیک)

اس ضمن میں مزید معلومات کے لیے یہ کتاب ملاحظہ ہو:

رام بابو سکسینہ کی تالیف "European and Indo-European Poets of Urdu and Persian", 1941

خواجہ محمد یوسف الدین نے بھی ''تذکرہ یورپین و انڈو یورپین شعرائے اردو'' (1959ء) کے نام سے کتاب مرتب کی ہے۔
ڈاکٹر سید عبداللہ نے ایک جرمن شاعر فرانسو گارڈلیو (یا گاڈلیپ) کوئنس کا اپنی کتاب ''سخن ور نئے اور پرانے'' (حصہ اول: ص 59-63) میں ذکر کیا ہے۔ اس کی پیدائش 15 مارچ 1777ء کو شاہجہان آباد میں اور انتقال 15 جولائی 1861ء میرٹھ میں ہوا۔ والدہ فرانسیسی

اور باپ جان آگسٹس گوٹلیب کوہن جرمن یہودی تھا۔ شاہ نصیر کا شاگرد تھا۔ اس نے شاعری کے علاوہ اردو زبان کی لغت مدون کی اور افسانے بھی لکھے۔ شاعری میں سنجیدہ غزل سے لے کر ہجویات، ہزلیات اور قصائد سب کچھ کہہ گزرا۔ کل بیس تصانیف ہیں۔ فارسی میں بھی شاعری کرتا تھا۔ اردو دیوان کا نام ''گنبدِ گیتی نما'' ہے، فارسی میں 1857ء کی جنگ کے بارے میں ایک مثنوی بھی تحریر کی۔ اپنے استاد کے اسلوب میں کیا غزل کہی ہے:

ہے چشمِ تر آب رواں کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے
ہووے کسی کو کچھ گماں کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے
تیرِ ستم پہنچا بجاں کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے
آخر ہوا یوں امتحاں کوئی کچھ کہے کوئی کچھ کہے

شفقت رضوی کی تالیف ''اردو کے یورپین شعراء'' میں انگریزوں (51) کے علاوہ اطالوی (3) پرتگیز (12) جرمنی (2) فرانسیسی (17) ڈنمارک (1) امریکہ (6) کے ان شعراء کا تذکرہ ہے جنھوں نے اپنے تخلیقی جوہر کے اظہار کے لیے اردو شاعری اور غزل کا پیرایہ اپنالیا۔ ان میں شاعرات بھی ملتی ہیں۔

دلچسپی کے لیے چند شاعرات کے اشعار پیش ہیں:

مری آنکھوں کے رستے سے وہ دل میں لائے ہیں تشریف
یہ نقشِ قدم ان کے ہیں نہیں پتلیاں میری

ڈیئر

یہ غیب غیب ہے کہتے ہیں لوگ جس کو شہود
شہود ہی ہے عدم کا عدم خدا کی قسم

ایلس کرسچیانہ گارڈنر

سنبھل کے پروینؔ قدم اٹھانا کہ سخت مشکل ہے راہِ الفت
ہزاروں جانباز مر مٹے ہیں وہ ڈھب ہے قاتل کی آستیں کا

فلورا سارکس پروینؔ اور شریرؔ

ہم ہیں اورآپ ہیں خلوت میں کوئی غیر نہیں
کیا عجب چین سے ہو جائے بسر وصل کی رات

سارہ پری

نوٹ:۔ انگریز مستشرقین کی مساعی اور برطانوی راج کے دوران میں اردو کی ترویج و ترقی کے موضوع سے دلچسپی رکھنے والے اصحاب ماہنامہ ''افکار'' (کراچی) کی خصوصی اشاعت ''برطانیہ میں اردو'' (اپریل 1981ء) ملاحظہ کر سکتے ہیں۔

سوویت یونین میں اردو کا مطالعہ:۔

اب تک صرف یورپین مستشرقین کی مساعی کا جائزہ لیا گیا لیکن روس میں بھی اردو کے ضمن میں خاصا کام ہوا ہے۔ قارئین کی دلچسپی

کے لیے یلی مونوف کی مختصر تحریر ''سوویت یونین میں اردو کا مطالعہ'' (مطبوعہ روزنامہ ''حریت'' 17 مارچ 1978ء) درج ہے۔ واضح رہے کہ مضمون 1978ء تک کے بارے میں معلومات فراہم کرتا ہے۔ اس کے بعد سے اور بھی بہت کام ہوا۔

''سوویت یونین میں اردو کے مطالعہ کی ابتداء اس صدی کے اوائل سے ہوئی۔ اردو کی پہلی کتاب ''ہندوستانی یا اردو قواعد'' سینٹ پیٹرس برگ میں 1897ء میں شائع ہوئی جس کے مصنف ویگور تسکی ہیں۔ دو سال بعد یعنی 1899ء میں ''اردو کی مشقی کتاب'' شائع ہوئی۔ 1902ء میں اردو روسی لغات شائع ہوئی جسے ا۔ د۔ یاگیلو نے مرتب کیا تھا۔ اگر چہ آج ان تصانیف کی علمی اہمیت ختم ہو چکی ہے تاہم ان کی علمی قدر و قیمت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کیونکہ یہ روس میں اردو قواعد لکھنے کی اولین کوشش تھی۔

سوویت اقتدار کے قیام کے بعد اردو کی تعلیم و تدریس کا کام بڑے پیمانے پر شروع ہوا۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ تیسری دہائی کے اوائل میں اردو ادب کے اولین ترجمے روسی میں شائع ہوئے اور نتیجتاً جنوبی ایشیائی قوموں کی ثقافت میں دلچسپی لی جانے لگی۔ 1924ء میں غالب کی چھ غزلوں کے ترجمے شائع ہوئے جس کے ساتھ مشرق کے اس عظیم شاعر کے بارے میں ایک مقالہ بھی منسلک تھا جس کی مترجم کلیاگینا کوندراتائیوا تھیں۔ ضمناً یہ کہ یہ سوویت یونین میں مشرق کے ادب پر پہلا علمی مقالہ تھا۔

سوویت یونین میں اردو کے فروغ میں مشہور ماہر لسانیات اکیڈیمیشن ا۔ پ۔ بارانیکوف کی خدمات کو بڑا دخل ہے۔ انہوں نے لینن گراد کے مشرقی علوم کے انسٹی ٹیوٹ میں نیز لینین گراد اسٹیٹ یونیورسٹی میں اردو، پنجابی اور برصغیر کی دیگر زبانوں کی تعلیم و تدریس کا انتظام کیا۔ انہوں نے اردو زبان اور ادب پر گرانقدر مقالے بھی لکھے۔ اسی صدی کی چوتھی دہائی کے اوائل میں اکیڈیمیشن بارانیکوف نے اردو کی بہت سی درسی کتابیں اور تدریسی کتابیں لکھیں۔ ان کی درسی کتاب ''ہندوستانی (اردو اور ہندی) لینین گراد میں 1934ء میں شائع ہوئی اور سوویت یونین کے علاوہ دیگر ممالک میں بھی بے حد پسند کی گئی۔ اس کتاب کا پہلا حصہ جو قواعد سے متعلق ہے۔ ماسکو غیر ملکی ادب کے اشاعت گھر کی جانب سے بیس سال بعد دوبارہ شائع کیا گیا۔

اکیڈیمیشین بارانیکوف کی ایک اور کتاب ''اردو نثر کے عصری نمونے'' بھی بے حد مقبول ہوئی۔ یہ کتاب 1930ء میں شائع ہوئی تھی۔

سوویت یونین میں اردو کے مطالعہ کو گزشتہ دو یا تین دہائیوں کے دوران بے حد فروغ ہوا۔ اس کی وجہ جنوبی ایشیا میں آزاد ممالک کا قیام اور ان کے ساتھ سوویت یونین کے دوستانہ اور اچھی ہمسائیگی کے تعلقات تھے۔ اس کے علاوہ سوویت یونین میں پاکستانی اور ہندوستانی عوام کی ثقافت، ادب اور فن میں گہری دلچسپی لی جا رہی تھی۔

آج کل ماسکو، لینین گراد اور تاشقند یونیورسٹیوں کے علاوہ سوویت یونین کے دیگر اعلیٰ تعلیمی اداروں میں اردو کی درس و تدریس کا کام بڑے پیمانے پر جاری ہے۔ تحقیقاتی کام بھی انجام دیا جا رہا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد سے سوویت یونین میں اردو کی چالیس سے زیادہ کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اس ضمن میں چند دلچسپ مقالوں کا ذکر برمحل ہوگا۔

1962ء میں ماسکو کے مشرقی ادب کے اشاعت گھر نے ذ دریم شش کا مقالہ ''اردو زبان'' شائع کیا جس میں اس زبان کی صوتیات اور قواعد کے بارے میں کافی معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ ج۔ روگراف کا ایک مضمون ''اردو میں ایرانی اور عربی عناصر'' اور ''ہندی اور اردو'' نامی کتاب میں شامل ہے جو ماسکو سے 1960ء میں شائع ہوئی۔ اس میں اردو اور عربی اور فارسی الفاظ کی شمولیت کے بارے میں وسیع معلومات فراہم کی گئی ہیں۔ ن سولنت سیما کے مقالے ''اردو میں سماجی اور سیاسی اصطلاحات'' میں اردو میں اصطلاحات کے نشو و نما سے بحث کی گئی ہے۔

عملے کی تربیت میں درسی کتابوں کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ سوویت یونین میں درسی کتابوں کی تصنیف و تالیف کی جانب خاصی توجہ دی جاتی ہے۔ 1962ء میں ماسکو سے ''اردو کی عملی درسی کتاب'' شائع کی گئی جس کے مصنف ب۔ کلیوف تھے۔ یہ کتاب صرف طلبہ کے لیے لکھی گئی تھی جنہیں اس زبان کا بنیادی علم حاصل تھا۔ نیز یہ کتاب نو آمیز مترجمین کے لیے بھی کارآمد تھی۔ 1969ء میں یعنی سات سال بعد ''اردو کی درسی کتاب حصہ اول'' شائع ہوئی جسے گوردونیکوا اور کیرکشش نے تحریر کیا تھا۔ اس کے ایک سال بعد اس کتاب کا دوسرا حصہ شائع ہوا جسے دیویدوا نے مرتب کیا تھا۔

لغات کی تدوین و ترتیب کے لیے سالہا سال کی کاوشیں درکار ہیں اور مصنفین کی ایک بڑی جماعت ہی اس پیانہ کا کام انجام دے سکتی ہے۔ چنانچہ 1951ء میں اردو، روسی لغات شائع ہوئی جو دبسکر دونی و۔ کراسنودیم بسکی اور اکیڈیمیشن ا۔ پ۔ بارانیکوف کی کاوشوں کا نتیجہ ہے۔ 1964ء تک یہ لغات وسیع پیمانے پر استعمال ہوئی۔ اس کے بعد نئی اردو روسی لغات شائع ہوئی جو تیس ہزار الفاظ پر مشتمل تھی۔ اس کی تصنیف و تالیف میں سوویت مستشرقین کی خاصی بڑی جماعت نے حصہ لیا تھا۔ اس کا پیش لفظ فیض احمد فیض نے لکھا ہے۔ پہلی روسی، اردو لغات جو تیس ہزار الفاظ پر مشتمل ہے سوویت یونین میں 1959ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کا سائز نہ صرف ماہرین کے لیے بلکہ اردو بولنے والوں کے لیے بھی سہولت بخش ہے۔

سب سے آخر میں یہ کہ اردو زبان سے واقفیت کے نتیجے میں سوویت شہریوں کو اردو ادب کے ممتاز مصنفین سے واقف ہونے کا موقع ملا جن میں غالبؔ، اقبالؔ، جوش ملیح آبادی، احمد ندیم قاسمیؔ اور فیض احمد فیضؔ کے نام شامل ہیں۔ نیز انہیں پاکستانی عوام کی ثقافت، روایات اور ان کے رہن سہن سے واقف ہونے کا بھی موقع ملا۔''

اگرچہ امریکہ، برطانیہ، اٹلی، جرمنی، فرانس اور دیگر یورپین ممالک میں بھی اردو کی تدریس کے ساتھ ساتھ غالب، اقبال جیسے شعراء کے بارے میں تحقیقی، تنقیدی کام کے پہلو بہ پہلو اردو شاعری اور فکشن کے تراجم بھی ہوتے رہے ہیں مگر روس کا اس لیے بطور خاص تذکرہ کیا کہ سیاسی لحاظ سے یہ پاکستان کا مخالف رہا ہے لیکن اس کے باوجود بھی یہاں اردو کے بارے میں قابل توجہ کام ہوتا رہا۔

روس میں غالبؔ خاصا مقبول رہا ہے۔ (غالب کے تذکرہ میں کچھ روسی دانشوروں کا ذکر کیا جا چکا ہے۔) غالب کے ساتھ علامہ اقبال پر بھی بہت کام ہوا۔ علامہ کی نظم ''لینن خدا کے حضور میں'' اور اشتراکی سوچ کی حامل شاعری جیسے ''اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو'' نے روسی دانش وروں کو بطور خاص متاثر کیا۔ نتالیا پری گارینا نے علامہ اقبال پر ڈاکٹریٹ کی ڈگری حاصل کی جبکہ ڈاکٹر پچوخوف، پروفیسر سعد اللہ یداشیف، ایل آر گورڈن پولنسکایا، ایم ٹی ستے پین نتیس، نکولائی گلیون جیسے دانش وروں نے علامہ اقبال کے فلسفیانہ افکار پر مقالات قلم بند کیے (ملاحظہ کیجیے راقم کی مرتبہ ''اقبال: ممدوحِ عالم، لاہور 1978ء)

غالب اور اقبال کے بعد فیض احمد فیضؔ بھی روس میں بہت مقبول ہیں۔ فیض صاحب کو ''لینن پیس ایوارڈ'' سے بھی نوازا گیا۔ ان کی نظموں کے تراجم ہوئے جبکہ ڈاکٹر لدمیلا وسلویہ نے فیضؔ پر کتاب بھی لکھی ہے۔

باب نمبر 12

داستان سرائے

تحیّر کی تال پر دھڑکتا دل:

تپتی مسافتوں کے بعد اہلِ قافلہ ڈھلتے سایوں میں ایک نخلستان تک پہنچ چکے تو مسافر اور جانور دونوں بے حال تھے مگر ٹھنڈی ہوا کے جھونکے جیسے جسم سے تھکن نچوڑتے جا رہے ہوں۔ کھانا کھانے تک ستاروں سے دمکتا رات کا سیاہ آنچل صحرائی آسمان کی وسعت کو نظروں سے چھپا چکا تھا۔ طمانیت، سکون اور راحت کی گرانباری معدہ کے خمار کے ساتھ ہم آہنگ ہو کر اعصاب کو سرشار کر رہی تھی۔ چاندنی میں ریگستان ریت کے لہراتے سمندر میں تبدیل ہو چکا تھا۔ الاؤ روشن ہوا تو سیاہ قہوہ کا دور شروع ہو گیا۔ تب الاؤ کے گرد دائرہ تنگ ہونا شروع ہو گیا کہ قصہ خواں لب کشا ہوا تھا۔ الاؤ شجر کی مچلتی شاخیں قصہ خواں کے سالخوردہ چہرہ پر ان دیکھے نقوش بکھیر رہی ہیں۔ سامعین کی آنکھیں ہلتے لبوں پر مرکوز ہیں۔ نیم وا آنکھوں میں ان دیکھے سپنوں کی دم توڑتی چنگاریاں مچل رہی ہیں تو تصور ماضی کے پراسرار جہانوں کی سیاحت کر رہا ہے۔ کوہ قاف، سپید دیو، سبز پری، جل پری، پراسرار ساحر، طلسمی قلعہ، مرہم سلیمانی، اڑن قالین، سبز پوش بزرگ، ناطق طوطا، گاتی مینا، سلیمانی سرمہ، زنبیل......

جہانِ داستان اس بدصورت، تلخ اور جہانِ حقیقت کے برعکس خوش نظر، خوش رنگ، خوش جمال، خوش ادا اور خوش اسلوب ثابت ہوتا ہے۔ منظر تبدیل ہو سکتا ہے۔ ریگستان میں نخلستان کے بجائے کوئی سرائے ہو سکتی ہے، کسی کا حجرہ ہو سکتا ہے، امیر کا دیوان خانہ، مصروف چوک کا گوشہ یا قہوہ خانہ، کسی بادشاہ کا دیوان خاص، زاویہ چمن یا کنارِ آبِ رواں، مقام بدل سکتا ہے، سامعین بدل سکتے ہیں، داستان گوئی کے لوازم اور قصہ خوانی کا اسلوب بدل سکتا ہے، مگر دلچسپ واقعات، تحیّر خیز قصے اور پراسرار کہانیوں کے رسیا ہمیشہ ملیں گے۔ نانی یا دادی اماں کے گرد بچوں کا حلقہ ہو یا آج کی کیسٹ اسٹوری کے شائق۔ داستان کے حوالے سے سب میں یکساں ذہنی عمل اور مشترکہ اعصابی کارکردگی کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔

داستان پسندی کی عمومی طور پر دو وجوہ سمجھ میں آتی ہیں ایک تو پراسرار واقعات کے ایسے تحیّر خیز بیان سے جو سامع کے تخیل کو بھی [illegible] سے جنسی دلچسپی اور دوسری وجہ ذہن کا ایسا تعطل اور اعصاب کی ایسی غنودگی جس کے باعث سامع بالکل بے عمل اور قطعی طور پر خالی [illegible] داستان کی رواں ندی اور دلچسپ واقعات میں سسپنس کی ڈوبتی ابھرتی لہروں پر تنکے کی طرح بہتا جاتا ہے حتیٰ کہ وہ جہانِ داستان کا [illegible] فاتح، کامران اور بامراد عاشق ثابت ہوتا ہے۔ یوں حاصل ہونے والی بالواسطہ نفسی تسکین ہی میں داستان کی عالمگیر [illegible] ہے۔

آج جب کہ قصہ خوانی کا روایتی انداز اور داستان سرائی کا قدیم اسلوب متروک قرار پا چکے ہیں تو اب ٹیلی ویژن، فلم اور

ویڈیو کیسٹ نے ان کی جگہ لے لی ہے مگر ذہن و اعصاب کے جس تعطل کا ذکر کیا ہے تفریح کے ان تمام ذرائع میں اس کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے اسی طرح قدیم تاریخی شخصیات‘ مہم جوئی‘ اساطیری اور دھارمک موضوعات اور کرداروں پر مبنی فلمیں آج کے ناظرین کے لیے بھی بالواسطہ نفسی آسودگی کا وہی سامان مہیا کرتی ہیں جو کبھی داستان گوئی کا وصف خاص تھا۔

سائنسی فسانے:۔

جدید انسان کی شخصیت کا یہ عجب تضاد ہے کہ ایک طرف وہ سائنس کے ذریعہ سے قدیم‘ مذہبی اور اخلاقی مسلمات کی حقانیت کو چیلنج کر رہا ہے تو دوسری طرف سائنس فکشن کی صورت میں نئی اساطیر کی تشکیل کر کے اپنے لیے سامان دلبستگی بھی تلاش کر رہا ہے چنانچہ سائنس فکشن کو قدیم داستانوں کا جدید اور مُحیّر العقول واقعات کا سائنسی روپ قرار دیا جا سکتا ہے۔ قدیم داستانوں کے دیو اور جادوگر کی جگہ اب اس سائنس دان نے لے لی ہے جو اپنے کمپیوٹر میں جلتی بجھتی روشنیوں کے کنٹرول پینل کے سامنے بیٹھا ایک بٹن دبا کر سب کچھ کر گزرنے پر قادر ہے۔ ساحر کے چھومنتر کی جگہ ریموٹ کنٹرول نے حاصل کر لی ہے۔ مافوق الفطرت مخلوقات‘ طلسمی پرندوں‘ عجیب الخلقت جانوروں اور پر اسرار کرداروں کی جگہ اب روشنی کے لاکھوں برسوں کے فاصلہ پر واقع اجنبی سیاروں کی عجیب و غریب مخلوقات نظر آتی ہیں۔ اڑن کھٹولے اور محو پرواز قالین کا متبادل راکٹ‘ اسپیس شٹل اور اسپیش شپ انٹر پرائز ثابت ہو رہی ہے۔ رستم کے رخش کی جگہ اب کٹ موٹر کار راہوار صبا رفتار کا فریضہ ادا کر رہی ہے۔ اسم اعظم کی قوت سے ہر بلا سے محفوظ رہنے والے شہزادہ اور شہزادی کی جگہ اب بایونک مین اور بایونک وومن نظر آ رہی ہے۔ اساطیر‘ قدیم داستانوں اور لیجنڈز کے دیوتاؤں‘ شہزادوں اور ہیروز والے تمام کام اب سُپر مین‘ اسپائڈر مین اور بایونک مین بطریق احسن شاید ان سے بھی بہتر انجام دے رہے ہیں۔ سلیمانی ٹوپی سے غائب ہونے کا طلسمی عمل اب سائنسی آلات سے تکمیل پاتا ہے۔

الغرض! جدید سائنس فکشن کی بنیاد بھی تخیل کی اسی لامحدود کارکردگی پر استوار نظر آتی ہے جو کبھی اساطیر اور داستان میں تحیّر خیز واقعات‘ مافوق الفطرت مخلوقات اور خارق عادات وقوعوں کی اساس اور جواز مہیا کرتی تھی‘ اس لیے اگر قدیم داستانوں کے رسیا سامعین یا قارئین کی مانند آج سائنس فکشن کے ایڈیکٹ ملتے ہیں تو باعث تعجب نہ ہونا چاہئے کہ تخیل‘ قویٰ اور جبلّت کے لحاظ سے انسان بحیثیت انسان ہی رہے گا‘ فرق صرف مقام اور انداز و اسلوب سے پیدا ہوتا ہے‘ اب قہوہ خانہ کی جگہ سینما اور ٹیلی ویژن نے لے لی اور داستان گو کا کام کیمرہ مین نے سنبھال لیا ہے۔ گویا تمام ذہنی اور سائنسی ترقی کے باوجود احساساتی لحاظ سے آج کا انسان صدیوں پہلے انسان کا کزن ہی نظر آتا ہے۔

اس لیے اگر ہیری پوٹر کی کتابیں اور فلمیں کروڑوں کا بزنس کر رہی ہیں تو باعثِ تعجب نہیں۔ ہیری پوٹر کی کہانیوں اور ان پر مبنی فلموں میں جادو، مافوق الفطرت واقعات، طلسمی کردار سب کچھ قدیم داستانوں جیسا ہی ہے۔ اس لیے اسے بھی جدید دور کی الف لیلیٰ قرار دیا جا سکتا ہے۔

ماضی بعید کا تحفہ:۔

داستان کا آغاز پر چھائیوں بھرے اس زمانہ اور ماضی بعید کے ان ہی بھید بھرے دھندلکوں میں روپوش ہے جن کے تحیّر خیز واقعات اور بعید از فہم قصص نے اساطیر کے روپ میں مذاہب کی اولین اور ابتدائی صورت سے انسانیت کو روشناس کیا۔ دنیا کے بیشتر ممالک میں تخلیقی کارکردگی کا نثری یا منظوم داستانوں کی صورت میں آغاز ہوتا ہے۔ اپنی ابتدائی صورت میں موسیقی کی مانند یہ داستانیں بھی اور ہی رنگ میں رنگی ہوتی تھیں اور دیوی دیوتاؤں کے رحم اور جبر کے حوالہ سے تلخابہ زیست کا جواز بھی مہیا کرتی تھیں۔ اساطیر‘ علم الاصنام‘ دیومالا‘ مائی تھولوجی جو نام بھی

... ے تئ زمان و مکان اور اسلوب حیات سے جنم لینے والے تغیرات کی استثناء سے قطع نظر اپنی اساسی صورت میں ان کے تشکیلی محرکات میں عمومی مشابہت نظر آتی ہے دنیا کی عظیم اساطیر (ہندوستان، مصر، یونان، روم) کے بعض قصص میں تو تکرار اور قربت کا احساس بھی ہوتا ہے اسی لیے میکس ملر نے دیویوں اور دیوتاؤں کے اسماء کے لفظی اشتراک پر "عالمی اسطور" یا "واحد اسطور" (Mono Myth) کا تصور پیش کیا تھا جس کے بموجب ... طور پر ایک ہی اسطور ہے، عالمی سطح پر اسی کے متنوع مظاہر ملتے ہیں، صرف تاریخی، جغرافیائی اور ثقافتی تغیرات کے باعث ان میں مقامی نوعیت کی کچھ تبدیلیاں پیدا ہو گئیں۔

اسطور کے ساتھ ساتھ لیجنڈز کے سورماؤں اور پرقوت اور مہم جو شہزادوں نے داستان کے ہیرو کی تشکیل کے لیے خام مواد مہیا کیا۔ ان سورماؤں اور بل دانوں کے عظیم کارنامے زندگی کے کولہو میں بیل کی طرح جتے عام افراد کو یقیناً محیر العقول محسوس ہوتے ہوں گے۔ ان سورماؤں، شہزادوں اور بل دانوں کے کارناموں نے ان لیجنڈز کی صورت اختیار کر لی جن کا بنیادی کردار ہوتا تو انسان ہی تھا مگر اپنی مہم جوئی، تسمت کی تسخیر، پُر اسرار (غیبی) قوت، دانائی اور زیرکی کے باعث وہ عام فانی انسانوں سے قد و قامت میں بلند، ارفع اور لازوال ثابت ہوتا تھا۔ یوں انسان ہوتے ہوئے بھی وہ دیوتا نما قرار پاتا اور جرأت اور شجاعت میں دیوتا کا ہم سر ثابت ہوتا، یونانیوں کے ہرکولیس اور ہندوؤں کے رجن محیر العقول کارناموں کی بنا پر اپنی لیجنڈز خود تخلیق کرتے ہیں، چنانچہ دنیا بھر میں مافوق الفطرت قوتوں کے حامل ایسے افراد کی لیجنڈز ملتی ہیں جو انسان ہوتے ہوئے بھی عام انسانوں سے الگ، منفرد اور ممتاز نظر آتے ہیں۔ ان کے کارنامے بعید از تخیل محسوس ہوتے ہیں۔ ... سے مسحور کن ہیں، یہ تو انسان ہیں اور ہمارے ہی قبیلہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ "سنجیونی بوٹی" کا پہاڑ ہاتھ پر اٹھا کر بندر، ہنومان کی صورت میں "بجرنگ بلی" بن کر رام کی لیجنڈز کا لازمی حصہ بن جاتا ہے۔

آج اساطیر اور لیجنڈز کے تناظر میں داستان کا تجزیاتی مطالعہ اسی لیے ضروری ہے کہ ان ہی سے داستان سرا، قصہ گو، واقعہ گو، کتھا کوی، افسانہ طراز اور کہانی نویس نے ایسا مواد حاصل کیا جس سے ہیرو کے سراپا میں دلکش رنگ بھرے گئے۔ یہ ہیرو کبھی داستان میں جلوہ گر ہوا تو کبھی ڈرامے کی صورت میں اسٹیج پر نمایاں ہوا۔ یونان، ہندوستان اور بعض دیگر ممالک میں ڈرامے کی آغاز اور اساطیر میں جو گہرا رابطہ ملتا ہے اسے بھی ملحوظ رکھنا چاہئے۔

داستانوں میں ناطق پرندے اور دانش مند جانور ملتے ہیں تو اس کا سبب قطعی طور پر بتانا تو ممکن نہیں تاہم یہ توجیہہ قرین قیاس ہے کہ عہد عتیق کا انسان، فطرت، اس کے متنوع مظاہر اور جنگل کے باسیوں سے جذباتی رابطہ رکھتے ہوئے شجر و حجر اور چرند پرند بھی کو انسانی کردار سے متصف سمجھتا تھا۔ انسانی شعور کے ارتقاء کی یہ وہ منزل ہے جسے ٹیلر نے ANIMISM کا دور قرار دیا ہے۔ اس تصور کی رو سے اپنی مختلف صورتوں میں فطرت ذی روح قرار پاتی ہے اسی لیے شجر و حجر ذی روح اور چرند پرند قوت گویائی کے حامل تھے۔

بعض اساطیر میں انسانی روح حیوانی قالب اختیار کر سکتی تھی۔ یونانی اساطیر میں دیوتاؤں کا دیوتا زیوس اپنی جنسی مہمات کے لیے خصوصی شہرت رکھتا ہے چنانچہ اس نے یوروپا اور لیڈا سے جسمانی مواصلات کے لیے سانڈ اور راج ہنس کا روپ اختیار کیا تھا۔ اساطیر میں مرد عورت اور مختلف جانوروں کے اجسام یا اعضاء کے ملاپ سے تشکیل کردہ مخلوق یا دیوی دیوتا بھی اسی باعث تھے۔ مثلاً یونانیوں میں گھوڑے کے دھڑ اور مرد کے سر والا "قنطور" (CANTOAUR)، رومیوں میں بکرے کے جسم اور مرد کے سر والا "ساطیر" (SATYR) اور ہندوؤں میں دانش اور مشکل کشائی کا دیوتا "گنیش"، جس کا سر ہاتھی کا اور جسم بچہ کا ہے۔ یہ سب انسان اور حیوان کو ایک سطح پر دیکھنے کے باعث ممکن ہو سکا۔ اسی ان مل کا ملاپ داستانوں کی تخلیقی فضا میں پری، جل پری، مختلف شکلوں کے جنوں بھوتوں چڑیلوں اور عفریتوں کی صورت میں تخیل کے لیے مہمیز کا باعث بنا۔ یہ سب تخیل کی اسی خصوصیت کی بنا پر ممکن ہو سکا کہ وہ دو غیر متعلق چیزوں یا جانداروں کی "پیوندکاری" سے نیا پیکر خلق کر سکتا ہے۔

مثال: عورت + مچھلی — جل پری۔

اساطیر ہوں یا داستانیں ان میں ایجادات اور اختراعات کی صورت میں تخیل کی بار آوری کے وافر نمونے ملتے ہیں چنانچہ اساطیر اور داستانوں میں مختلف النسل اور مختلف النوع اجسام کے ملاپ، ادغام یا پیوندکاری سے پیکر تراشی کو انسانی تخیل کی ابتدائی اور اولین تخلیقی کاوش قرار دیا جا سکتا ہے۔ تخیل کی یہی تشکیلی اور تخلیقی صلاحیت داستانوں، رزمیہ اور مثنوی جیسی اصناف میں متنوع پیکروں اور صورتوں میں اظہار پاتی ہے۔ تمثیل (ایلیگری) میں کردار کی مجرد صفات کو انسانی پیکر عطا کرنے اخلاقی درس کا موجب بنانا بھی تخیل کی اسی خصوصیت کی بنا پر ہے۔ جب ایک مرتبہ یہ سب ہو گیا ایسے اجسام معرض وجود میں آ گئے تو مافوق الفطرت قوتوں اور الوہی صفات کی بنا پر انہوں نے دیوی دیوتا بن کر اساطیر میں سرفرازی حاصل کی تو انہیں نے داستان مرتبے میں حقیقی بنانا یوں جب انسانی ذہن نے ان کا وجود تسلیم کر لیا تو پھر انہیں انسانی صفات سے متصف کرنے میں دقت نہ ہوئی ہوگی اور جب ایک مرتبہ یہ ہو گیا تو پھر یہ اجنبی اور نامانوس نہ رہے بلکہ اپنے قریب محسوس ہونے لگے جیسے پریاں، جن، بھوت اور جل پری وغیرہ۔

انسان نے جانوروں کو اتنی تقدیس دی کہ انہیں مافوق الفطرت قوتوں اور بعید از فہم صفات کا حامل قرار دے کر انہیں معبود بنا دیا اور دیوتا کے ارفع مقام پر سرفراز کیا (جیسے ہندوؤں میں ہنومان)

قدیم عہد کے متعدد قبائل میں ''ٹوٹم'' کی صورت میں کسی جانور کو قبیلہ کا محافظ، سرپرست، جد اعلیٰ قرار دے دیا جاتا تھا۔ یہ ''ٹیبو'' تھا ایسا جانور مقدس ہوتا تھا اس کا شکار نہ کیا جاتا تھا۔ بلکہ اب تک بھی ایسے قبائل میں اس کا نام بھی لینا ''ٹیبو'' ہوتا تھا۔ اس کے برعکس صورت کا مسلمانوں میں مشاہدہ کیا جا سکتا ہے کہ ہم بھی سور کا نام نہیں لیتے لیکن ''ٹوٹم'' کے برعکس وجوہ کی بنا پر اس کی نفرت نجاست اور بے حیائی کے احساس کی بنا پر۔ پاکستانی بھائی مغرب میں سب کچھ کر گزرتے ہیں مگر سور کا گوشت نہیں کھاتے، جنہوں نے غلطی سے کھا لیا انہوں نے قے کر دی۔ ماس کنڈیشننگ کی اس سے بہتر مثال شاید ہی اور کسی قوم میں مل سکے۔

ناطق پرندے:-

اشرف المخلوقات ہونے کے باوجود انسان نے جانوروں کو اعلیٰ کرداری اوصاف سے سرفراز کر کے ان سے درس اخلاق لیا تو اس کی نفسیاتی وجہ یہ ہو سکتی ہے انسان نے جانوروں کی معصوم فطرت کو خود سے برعکس پایا تو انہیں انسانی اوصاف عطا کر کے اپنی سطح پر لے آیا۔ یوں عادات و خصائل کے لحاظ سے جانور انسان بن گئے۔ جب وہ ایک مرتبہ انسان بن گئے تو پھر ان سے درس اخلاق لینا آسان ہو گیا۔ اس سلسلہ میں دلچسپ صورت حال اس وقت نظر آتی ہے جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ جانوروں کو ذی روح سمجھ لینے کے بعد ان کی دنیا میں بھی انسان نے اپنے معاشرتی مسلمات، سماجی عیوب اور اخلاقی نظام رائج کیا جاتا تھا۔ بے وفائی پر مبنی ''طوطا'' کہانیاں سنا سنا کر اس فعل قبیح سے باز رکھتا ہے اس امر کے باوجود کہ خود طوطوں کی دنیا میں ''بیوی'' کی بے وفائی کا تصور نہیں انسانوں کے لیے اس میں یہ اخلاقی سبق ہے کہ خود یہ اتنا برا کام ہے کہ جانور تک بھی اسے پسند نہیں کرتے۔

یہ امر البتہ سمجھنا دشوار ہے کہ حیوانی حکایات میں مختلف جانوروں کو جو کرداری اوصاف، عادات و اطوار اور خصائل سونپے گئے تو یہ کس بنا پر تھے مثلاً لومڑی کی مکاری، گیدڑ کی بزدلی، گدھے کی بے وقوفی، کوے کی عیاری کا تعین کیسے ممکن ہو سکا؟ اس پر مستزاد یہ کہ شتر کینہ، طوطا چشمی، گربہ مسکینی جیسے محاورات اور ضرب الامثال کی صورت میں بھی انسانی اخلاقیات کی اساس بنے، حالانکہ تمام جانوروں کا طرز عمل جنگل اور جبلت کا مرہون منت ہوتا ہے۔ انسانوں کی مانند یہ شعوری کاوش سے اپنی شخصیت کی تشکیل پر قادر نہیں ہوتے۔

جانوروں کو انسانی کرداری خصائص دینے کے ضمن میں یہ امر بھی خاصا دلچسپ ہے کہ مختلف ممالک میں ایک ہی جانور کو مختلف بلکہ برعکس کرداری اوصاف بھی دیئے گئے ہیں جیسے الو ہمارے ہاں حماقت انگلستان میں دانائی اور جاپان میں کامرانی کی علامت ہے۔ ہمارا گدھا بے وقوف مگر مغرب کا معصوم اژدھا کو ہم خوفناک سمجھتے ہیں مگر تمام مشرق بعید یعنی چین جاپان میں یہ خوش بختی کا باعث ہے۔ ہم کبوتروں کو ہندو بندر کو اور چینی کچھوے کو متبرک جانتے ہیں۔ علاوہ ازیں چین میں کچھوا دانش اور طویل العمری کا باعث بھی سمجھا جاتا ہے۔ یورپ میں گھوڑے کا نعل خوش بختی کے لیے دروازے کی دہلیز پر لگایا جاتا تھا۔ الغرض انسان نے جانوروں کو بھی اپنا ہی آئینہ بنانے کی سعی کی مگر اپنی اساطیر' روایات' ثقافت اور مقامی حالات کو ملحوظ رکھتے ہوئے۔

انسان جو اپنے بزرگوں سے نصیحت حاصل کرنے کو تیار نہیں جانوروں سے نصیحتیں حاصل کرنے کو حکایات گھڑتا ہے۔ جانوروں کی نصیحت آموز حکایات کے پہلو بہ پہلو متعدد ایسی داستانیں بھی مل جاتی ہیں جن میں مختلف جانور اور بالخصوص ناطق پرندے کرداروں کی صورت میں حالات و واقعات پر اثر انداز ہوتے ہیں جیسے ''توتا کہانی'' کا داستان گو طوطا اور ''فسانہ عجائب'' کا لچھے دار گفتگو کا ماہر بندر!

حیوانی حکایات کے لحاظ سے بلحاظ مقبولیت غالباً حکایات لقمان (AESOPS FABLES) دنیا بھر میں سرفہرست تسلیم کی جا سکتی ہیں۔ یہ پانچویں صدی قبل مسیح کی بتائی جاتی ہیں۔ ان کا خالق لقمان (پیدائش: 560 ق م) بدشکل مگر نہایت ہی دانش مند غلام تھا۔ اس کی دانائی کے باعث آقا نے اسے آزاد کر دیا تھا۔ اس سے متعدد منسوب حکایات میں جانور اعلیٰ اخلاق روایات کے حامل نظر آتے ہیں 420 ق م میں اسے ڈیلفی کے مقام پر قتل کر دیا گیا تھا۔

قدیم ہندوستان میں رگ وید سے چلیں تو اپنشد' پران' رامائن اور مہا بھارت ان سب میں حیوانی حکایات بھی مل جاتی ہیں۔ بدھ مت میں ''جاتک'' (لغوی معنی زندگی اور جنم) کہانیاں بھی بنیادی طور پر جانوروں ہی کی حکایت ہیں۔ ہر کہانی میں مہاتما بدھ کسی جانور کے روپ میں جنم لے کر دنیا میں آتے ہیں اور اپنے عمل سے اخلاقی درس دیتے ہیں۔ پالی زبان میں لکھی گئی جاتک کہانیاں تعداد میں 547 ہیں شروع میں یہ منظوم تھیں اور ''گاتھا'' کہلاتی تھیں۔

سنسکرت میں پنچ تنتر کو خصوصی شہرت حاصل رہی ہے۔ یہ عربی میں ''کلیلہ و دمنہ'' کے نام سے ترجمہ کی گئی۔ اس کے بعد بدھت کتھا منجری' کتھا سرت ساگر' ہتو پدیش اور شک پتی نے بھی حیوانی حکایات کے ضمن میں نام کمایا۔ الغرض! حیوانی حکایات کو عالمی سطح پر مقبولیت حاصل رہی ہے۔

ثقافتی تبادلہ:۔

ہم سمجھتے ہیں کہ آج کے برعکس ماضی میں کیونکہ ذرائع نقل و حمل نہ ہونے کے برابر تھے اسی لیے عہد قدیم میں انسان اپنے ملک میں ہوا بند ڈبے کی مانند محسوس ہوتا تھا۔ عمومی صورت میں شاید ایسا ہی ہو لیکن جہاں تک ثقافتی لین دین کا تعلق تھا تو زبانوں' ممالک اور تہذیبوں میں لین دین کا عمل جاری رہتا تھا۔ خواہ آج کے مقابلہ میں یہ عمل کتنا ہی سست کیوں نہ محسوس ہو۔ اس عہد میں ثقافتی لین دین کا سب سے بڑا یہ تجار ہوں گے جو دیار غیر کے پارچات' خوشبویات اور اشیائے خوردنی کے ساتھ ساتھ بدیشی زمینوں کے تحیر خیز واقعات اور عقائد کے ساتھ افسانوں اور گیتوں کی سوغات بھی لے کر آتے ہوں گے۔ آج سے ہزاروں برس قبل بھی مصر' بابل' ایران' عرب اور ہندوستان میں تجارتی روابط تھے لہٰذا امکان ہے کہ قافلے' سفیر' سیاح اور آباد کار اپنے ہمراہ واقعات و حکایات' قصص' داستانیں اور کہانیاں بھی لاتے ہوں گے۔ اسی لیے تو بعض اوقات محققین کو مختلف ممالک اور زبانوں کی کہانیوں میں حیران کر دینے والی مشابہتیں مل جاتی ہیں۔

یہ تو قصہ ہے اس زمانہ کا جب داستانیں سنائی جاتی تھیں۔ بعد میں خوش ذوق بادشاہوں نے داستانیں (1) سننے اور مختلف علوم و فنون کی کتب کے ساتھ ساتھ جب غیر ممالک کی مقبول داستانوں اور دلچسپ حکایات کے بھی تراجم کرائے تو ان کی خوشبو حدیں اور سرحدیں پھلانگ گئی۔ ترجمہ کسی داستان کو کس حد تک مقبول بنا سکتا ہے اس کا اندازہ صرف ایک مثال سے لگایا جا سکتا ہے "برزویہ نے پنچ تنتر کا ترجمہ حکایات حکیم بید پائے کے نام سے (538-539ء) میں پہلوی زبان میں کیا تھا۔ اس پہلوی نسخہ کا 570ء کے قریب سریانی زبان میں ترجمہ کیا گیا اور اسی پہلوی نسخے کا ترجمہ 750ء میں عبداللہ ابن مقفع نے کلیلہ و دمنہ کے نام سے عربی میں کیا۔ خیال کیا جاتا ہے کہ اسی طرح ہندوستان سے یہ حکایات پہلوی اور عربی کے ذریعے قسطنطنیہ اور وینس ہوتی ہوئی آخر میں بوکیچو، چاسر اور لافونٹین کے یہاں نمودار ہوئیں۔ کلیلہ و دمنہ کے چالیس یورپی اور ایشیائی زبانوں میں ترجمے ہوئے اور سنسکرت کے نسخے کو پندرہ ہندوستانی زبانوں میں منتقل کیا گیا۔" (ص:2)

فردوسِ گوش:-

داستانوں کا عالمی سطح پر مطالعہ، ان میں مشترک عناصر کا کھوج، مآخذ کی چھان پھٹک، ہیرو کے تشکیلی عناصر وغیرہ کا مطالعہ بے حد دلچسپ مگر ہمارے موضوع کی حدود سے خارج ہے۔ تاہم داستان کے مطالعہ میں یہ امر توجہ طلب ہے کہ عرب و عجم کی مانند برصغیر میں بھی داستان گوئی کی قوی روایت رہی ہے اور بادشاہوں کے درباروں میں مُغنّی، شاعر اور مُطربہ کے ساتھ ساتھ بعض اوقات داستان گو بھی ملتا تھا، چنانچہ دہلی اور لکھنؤ کے باکمال داستان گو انداز و اسلوب میں منفرد روایات کے حامل تھے حتیٰ کہ طباعت کے آغاز کے بعد بھی داستان گو موجود رہے اور وجہ سمجھنی دشوار بھی نہیں کہ یوں سامع مکمل طور پر خالی الذہن اور اعصابی کارکردگی سے مُعرا ہو کر جسمانی بے عملی کے باعث صحیح معنوں میں گوش برآواز ہو جاتا تو داستان فردوس گوش ثابت ہوتی۔ اور وہ جو مرزا غالب نے "حدائق انظار" کے دیباچہ میں یہ لکھا تھا:

"داستان طرازی منجملہ فنون سخن ہے سچ یہ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔"

(بحوالہ: "ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں" از ڈاکٹر ابن کنول، ص:17)

داستان گو جو رات بھر سامعین کی توجہ کا مرکز بنا رہتا تھا تو بنیادی وجہ اس کی (1) قوت حافظہ (2) وسیع تر ذخیرۂ الفاظ (3)، عمومی معلومات اور (4) قوت اختراع ہوگی یعنی موقع و محل کے مطابق واقعات اختراع کر کے انہیں دلچسپ کرداروں اور تفصیلات سے مزین کرنا اور ان سب پر مستزاد (5) قوت لسان اور قادرالکلامی، جس کے ذریعہ سے وہ سامعین کے سامنے اچھوتے مناظر کی فلم چلا دیتا تھا۔ یوں دیکھیں تو وہ خود بھی ان ساحروں سے کم نہیں ثابت ہوتا جن کی وہ داستانیں سناتا تھا اور صحیح معنوں میں الفاظ کے منتروں سے اپنے سامعین کو مسحور کر دیتا تھا۔ داستان گو میں اور بھی خصوصیات ہوں گی لیکن یہ پانچ صفات اساسی ہیں جبکہ بقیہ ذیلی اور ضمنی قرار پاتی ہیں۔ جس عمل کو "داستان روکنا" (یعنی داستان تو جاری ہے مگر واقعات کی وقوع پذیری معطل ہو جاتی تھی) وہ بھی داستان گوئی کے ان ہی "عناصر خمسہ" کی بنا پر ممکن ہو سکتا تھا۔ مرثیہ مجلسوں میں سنایا جاتا ہے اور اس کا مقصد بھی سامعین کو اپنی گرفت میں رکھنا ہوتا ہے یوں کہ مرثیہ خواں یا ذاکر جب چاہے انہیں رلا سکے بلکہ اس ضمن میں نیر مسعود کا تو یہ خیال بھی ہے کہ "مرثیہ خوانی کے فن نے داستان گوئی کے فن سے کچھ استفادہ ضرور کیا"[3] انہوں نے نظم طباطبائی کے حوالے سے یہ بھی لکھا ہے کہ "میر انیس نے لکھنؤ کے مشہور داستان گو حکیم میر اصغر علی کی ایک دو مرتبہ داستان سننے کے بعد انیس کے مرثیہ میں رزم سنانے کا لہجہ کچھ بدل گیا ہے۔"[4] "یہاں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ خود میر انیس کے خاندان میں داستان گوئی کی روایت موجود تھی یعنی ان کے چھوٹے چچا میر احسان مخلوق داستان گو تھے"[5]

برصغیر کے مختلف ہندو راجوں اور مہاراجوں کے درباروں میں داستان گو ملتے تھے۔ مغل بادشاہوں کی دلچسپی کے بھی متعدد شواہد

ملتے ہیں۔ مغل سلطنت کے زوال کے بعد لکھنؤ، رام پور اور حیدر آباد کے نوابوں نے بھی اس فن کی سرپرستی کی۔ ڈاکٹر گیان چند جین کی ''اردو کی نثری داستانیں'' میں ان درباروں سے وابستہ نامور داستان گوؤں کے بارے میں کوائف ملتے ہیں۔ یہاں اس امر کا تذکرہ خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ میرزا غالب کے ہاں ہر جمعرات کو داستان گوئی کی محفل برپا ہوتی جو تین گھنٹے تک جاری رہتی۔ ''اس ... نے میں خواجہ امان ''بوستان خیال'' کا ترجمہ کر چکے تھے' چنانچہ داستان گو کو سخت تاکید ہوتی تھی کہ وہ ''بوستان خیال'' یاد کر کے ... ئے اور وہ بے چارہ تعمیل حکم میں تیار ہو کر آتا تھا۔ پھر بھی مرزا غالب کی یہ حالت ہوتی تھی کہ وہ ذرا بہکا اور انہوں نے ٹوکا' جہاں ... ہیں طلسم' نجوم' طب وغیرہ کی کوئی بات یاد آئی اور اسے سمجھنے یا سمجھانے میں داستان گو کو دقت پڑی اور انہوں نے سلسلۂ کلام خود ... ے لیا۔'' (''اردو داستان'' ص:55)

میر باقر علی داستان گو:۔

اگرچہ مختلف کتابوں میں مختلف داستان گوؤں کے تذکرے ملتے ہیں اور وہ کسی سے کم بھی نہ تھے مگر میر باقر علی نے جو خصوصی شہرت حاصل کی اس کی بنا پر انہیں داستان گوئی کی محفل کا میر مجلس قرار دیا جا سکتا ہے۔ میر باقر علی کو یہ فن اپنے ننھیال سے ملا تھا۔ ان کے نانا میر امیر علی اور ماموں میر کاظم علی کا تعلق دہلی دربار سے تھا۔ یہ دونوں مانے ہوئے داستان گو تھے۔ 1850ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام میر حسین ... تھا۔ کم عمری میں والد کے انتقال کے بعد ننھیال میں پرورش پائی اور غالباً نانا اور ماموں کے ساتھ داستان سرائی کی محفلوں میں شرکت سے بچپن ہی سے داستان گوئی سے رغبت پیدا ہوگئی ہوگی اور ایسی رغبت ہوئی کہ اس فن میں امام کا درجہ پایا۔ سات برس کی عمر میں نانا کے انتقال کے بعد ماموں نے پرورش اور تربیت کی اور اس فن میں ماموں ہی کے شاگرد تھے۔ 18 مارچ 1928ء کو دہلی میں انتقال ہوا۔

شاہد احمد دہلوی نے ان کی داستان گوئی کی محفل کا نقشہ یوں کھینچا ہے۔ ''.....اجلی اجلی چاندنیوں کے فرش بچھ جاتے' میر صاحب کے لیے ایک چھوٹا سا تخت بچھا دیا جاتا' اس پر قالین اور گاؤ تکیہ ہوتا۔ سامعین گاؤ تکیوں سے لگ کر بیٹھ جاتے' پان اور حقہ کا دور چلتا رہتا۔ گرمیوں میں شربت اور جاڑوں میں چائے سے تواضع کی جاتی۔ میر صاحب تخت پر براجمان ہوتے۔ کٹورے یا گلاس میں پانی منگواتے' جیب سے چاندی کی ڈبیا اور چاندی کی چھوٹی سی پیالی نکالتے' ڈبیا میں سے افیون کی گولی نکالتے اسے دوائی میں لپیٹتے' پیالی میں تھوڑا سا پانی ڈال کر ... اسے میں گھولتے رہتے اور دوستوں سے باتیں کرتے رہتے۔ جب ساری افیون گھل کر پانی میں آ جاتی تو دوائی اگالدان میں پھینک دیتے اور گھولوے کی چسکی لگا لیتے۔ اس کے بعد چائے کا ایک گھونٹ پیتے۔ فرماتے ''چائے کی خوبی یہ ہے کہ لب بند' لب ریز اور لب سوز ہو'' پھر داستان شروع کر دیتے۔''(6)

داستان کس اسلوب میں بیان ہوتی۔ اس کی جھلک ملاحظہ ہو۔

''ابھرا ابھرا سینہ' اٹھتی جوانی' آئینہ سا پیٹ' چیتے کی سی کمر:

برس پندرہ کا یا کہ سولہ کا سن
جوانی کی راتیں مرادوں کے دن

کاسنی جوڑا پہنے' جام شراب گلفام ہاتھ میں لیے' مخمور بادۂ نشاط' پیچھے دو خواصیں پشت راں ہاتھوں میں' سامنے کچھ گائنیں' ستارہ تنبورہ' ... کے ساتھ دھیمے دھیمے سروں سے چھوٹے چھوٹے دیس اور بھاگ کے خیال گا رہی ہیں جونہی نگاہ شاہزادے کی اس جادو ادا پر پڑی مرغ ... تیر نگاہ ناز کا شکار ہوا۔''(7)

داستان' تنقیدی مطالعہ:-

برصغیر میں داستان کا سلسلہ ماضی بعید تک جا پہنچتا ہے۔ تاہم داستان کا جامۂ تحریر میں آ کر صنف کا درجہ حاصل کر لینا نسبتاً نیا ہے۔ اگر فورٹ ولیم کالج سے اس مساعی کا آغاز کریں تو آج دو صدیاں بنتی ہیں۔ داستانوں کے مطالعہ کے لیے یہ پانچ انداز اپنائے جا سکتے ہیں:

ا۔ زمان.....تاریخ اشاعت کے لحاظ سے قدامت یا فنی مرتبہ کا تعین۔

ب۔ مکان.....مختلف شہروں یعنی کلکتہ' لکھنؤ' دہلی اور رام پور کے حوالے سے۔

ج۔ تراجم یا طبع زاد میں عمومی تقسیم۔

د۔ موضوعات.....اخلاق' مہماتی' عشقی' مذہبی۔

ر۔ حیوانی یا غیر حیوانی حکایات

تاہم بلحاظ موضوع داستانوں کی درجہ بندی دشوار ہے۔ داستانیں بارہ مصالحوں کی چاٹ تھیں۔ لہٰذا ان میں مہم جوئی' اخلاقی نکات' مذہبی تبلیغ' طلسم و سحر اور جنس سبھی کچھ شامل ہو جاتا ہے۔ اسی طرح حیوانی یا مافوق الفطرت کرداروں کی اساس پر بھی نوع بندی ممکن نہیں کہ بعض اخلاقی حکایات کی مانند مرکزی اہمیت نہ ہونے کے باوجود بیشتر داستانوں میں حیوانات ضمنی کرداروں یا مددگاروں کی صورت میں ملتے ہیں۔ تراجم یا طبع زاد کی عمومی تقسیم کو مطالعہ کی اساس مانا جا سکتا ہے' لیکن اس میں قباحت یہ ہے کہ بعض اوقات باغ و بہار کی مانند ترجمہ اصل سے زیادہ مقبول ہو جاتا ہے' لہٰذا باغ و بہار کو کسی بھی طبع زاد داستان (مثلاً فسانۂ عجائب) سے محض اس بنا پر کمتر نہیں قرار دیا جا سکتا کہ ترجمہ ہونے کی بنا پر یہ ثانوی حیثیت اختیار کر جاتی ہے' لہٰذا اب صرف دو صورتیں باقی رہ جاتی ہیں۔ بلحاظ زمان و مکان۔ یعنی تاریخ تصنیف یا اشاعت اور شہروں کی مناسبت سے' طبع زاد ہونے کے لحاظ سے واقعات کے مطالعہ کی وہ اساس نہ رہے گی جو تاریخ تحریر کو بنیاد بنانے کی صورت میں ہو سکتی ہے کہ موخر الذکر کی صورت میں داستان کا مطالعہ لسانی لحاظ سے بھی ہو سکتا ہے اور اس کے ارتقائی مدارج کا تعین بھی کیا جا سکتا ہے۔

ایک زمانہ وہ بھی تھا جب داستانوں کو محض ''قصے ڈھکوسلے'' قرار دے کر درخور اعتنا نہ سمجھا جاتا تھا جیسے ترقی پسند ادب کی تحریک کے ابتدائی زمانہ میں انہیں یہ کہہ کر مسترد کر دیا گیا کہ یہ انحطاط پذیر جاگیردارانہ تمدن کی مریضانہ افیون ہے۔ اس کے بعد بعض ناقدین نے مافوق الفطرت عناصر' جغرافیائی حد بندیاں پھلانگنے' مقامی رنگ کے فقدان' جزئیات نگاری کی اغلاط اور زمان و مکان سے عمومی لاتعلقی جیسے اعتراضات کیے جبکہ فکشن کا جدید نقاد علامتی افسانہ کے مطالعہ میں قدیم داستانوں کو بھی پیش نگاہ رکھتا ہے کہ اب ان سے بھی علامات حاصل کی جا رہی ہیں۔ ادھر اسلوب سازی کے لحاظ سے بھی داستانیں اس عظیم آبی ذخیرہ سے مشابہ نظر آتی ہیں جس سے پانی حاصل کر کے نہریں دور دیس کی بنجر زمینوں کو سیراب کرتی ہیں۔

کلیم الدین احمد نے ایک مغرب پرست اور سخت گیر نقاد کے لحاظ سے جو شہرت (یا بدنامی؟) حاصل کی وہ سب پر عیاں ہے مگر دیکھئے یہ مغرب پسند نقاد اس قدیم ترین مشرقی صنف کے بارے میں کیا رائے رکھتا ہے۔ انہوں نے ''فن داستان گوئی'' کا اختتام ان سطروں پر کیا ہے:

''اردو میں افسانوں اور ناولوں کے مقابلہ میں داستانوں کا زیادہ قیمتی سرمایہ ہے۔ یہ ہماری ناسمجھی اور لاعلمی ہے کہ ہم قیمتی سرمایہ کی قدر و قیمت سے بالکل واقف نہیں اور اس کی طرف کچھ توجہ نہیں کرتے اور کم قیمت افسانوں اور غزلوں کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں۔ واقعہ تو یہ ہے کہ داستانوں کا جو سرمایہ اردو میں موجود ہے (جس میں بہت کچھ ایسا بھی ہے جس سے ہمیں سنی سنائی واقفیت بھی نہیں) یہ سرمایہ کسی دوسری زبان کی داستانوں کے مقابلہ میں بلا تامل پیش کیا جا سکتا ہے اور یہ بھی بلا تامل کہا جا سکتا ہے کہ یہ کسی دوسری زبان کے سرمایہ کے مقابلہ میں ہیچ نہیں' لیکن

پہ تو اردو دنیا کا مشاہدہ ہے کہ اچھی چیزوں سے واقفیت نہیں اور کم قیمت چیزوں کی شہرت کی جاتی ہے۔'' (ص: 208-207)

''بحر القصص''..... داستان امیر حمزہ

بالعموم ملا وجہی کی ''سب رس'' (1635ء) سے داستانوں کا بطور صنف آغاز کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد فورٹ ولیم کالج اور اس کی نصابی ضروریات کے لیے تحریر کردہ داستانیں آتی ہیں مگر فورٹ ولیم کالج سے ہٹ کر بھی داستانیں لکھی جاتی رہی ہیں۔ ان میں سے کچھ اہم تو کچھ غیر اہم کچھ مقبول تو کچھ نامقبول۔ جہاں تک شہرت کا تعلق ہے تو باغ و بہار کی تمثالی مثال سے قطع نظر داستان امیر حمزہ نمایاں تر نظر آتی ہے۔ اگرچہ یہ بھی فورٹ ولیم کالج کے لیے لکھی گئی مگر اپنی وسعت' پھیلاؤ اور مصنفین کی شرکت کے باعث اس کا جداگانہ تذکرہ لازم ہے 1801ء میں گل کرسٹ کے ایما پر مولوی خلیل علی خان اشک نے فارسی سے اس کا ترجمہ کیا تھا۔ خلیل علی خان اشک نے چار جلدیں قلم بند کیں، اس کے بعد محمد حسین جاہ نے چار جلدوں میں اسے پھیلایا۔ بعد ازاں احمد حسین قمر' اسمٰعیل اثر اور تصدق حسین نے اس کی تکمیل کی۔ متعدد قلم کاروں کی مساعی کے نتیجہ میں داستان کے اسلوب میں یکسانیت نہیں رہتی۔ اسی لیے سادہ انداز نگارش کے ساتھ ساتھ مقفٰی اور مسجع نثر بھی ملتی ہے لیکن یہ بات تو طے ہے کہ نثر بے حد جاندار' ایسی نثر جو ہر کردار اور واقعہ کے بیان میں ایک مزا پیدا کر دیتی ہے۔ نتیجہ میں ایسی داستان معرض وجود میں آ گئی جو طوالت میں بحر بے کراں سے کم نہیں اور واقعات کا انداز ایسا ہے کہ کرداروں کا میلہ لگا ہے۔ طلسمات کے کارخانے' عجائبات کے تحیر خیز سلسلے اور دیووں بھوتوں پریوں اور ساحروں کے نظر افروز شعبدے۔ الغرض' داستان امیر حمزہ محض چند قصوں کا مجموعہ نہیں بلکہ بحر القصص ہے۔ یہ ایک داستان نہیں بلکہ داستانوں کی داستان ہے۔ شاید اسی لیے میر باقر علی جیسا داستان گو بھی اسے زندگی میں نہ ایک مرتبہ ختم کر پایا۔ داستان امیر حمزہ کو مختلف اوقات میں جن مصنفین نے قلم بند کیا' ان کے نام یہ ہیں: خلیل علی خاں اشک' تصدق حسین' احمد حسین قمر' محمد حسین جاہ' محمد اسمٰعیل اثر' پیارے مرزا۔ اور یہ تمام داستان 46 جلدوں پر محیط ہے (مزید تفصیلات کے لیے ڈاکٹر گیان چند جین کی ''اردو کی نثری داستانیں'' ملاحظہ ہو)

اگرچہ امیر حمزہ کے بارے میں محققین نے نامی حمزہ کی نشاندہی کی ہے تاہم اس نوع کی داستانوں میں ناموں کی مشابہت اتفاقی ہوتی ہے لہٰذا ان کی بنا پر شخصیات کی حقیقت کا کھوج لگانا بے سود ہوتا ہے۔ جب تمام واقعات غیر حقیقی ہوتے ہیں تو پھر ''ہیرو'' کیسے حقیقی فرد ہو سکتا ہے؟ جس طرح الف لیلیٰ کے بغداد اور ہارون الرشید کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں اسی طرح داستان کا امیر حمزہ اور حضرت امیر حمزہ ایک نہیں ہیں' تاہم ڈاکٹر کلیم بخاری کے بموجب ''ملک الشعرا محمد تقی بہار پہلے شخص ہیں جو تاریخ سیستان کے حوالے سے ہمیں اس نام کی ایک اور کتاب مغازی حمزہ سے مطلع کرتے ہیں۔ یہ کتاب سلاطین بنی عباس کے زمانے میں لکھی گئی تھی۔ اس کتاب میں حمزہ بن عبداللہ الشاری الخارجی کی لڑائیوں اور سیاحتوں کا ذکر ہے۔ یہ شخص عباسی دور میں خارجیوں کا سردار تھا' جن کا سیستان میں خاص طور پر بہت زور تھا۔ حمزہ ایک عرصہ تک ہارون رشید کے خلاف جنگ و جدل میں مصروف رہا۔'' (''اردو داستان'' ص: 104-103)

انشا پردازی کے نقطہ نظر سے داستان امیر حمزہ سے آج بھی اسلوب کی حسن کاری کے رموز سیکھے جا سکتے ہیں۔ استعارات طلسمی تو تشبیہات سحر انگیز' مناظر کی تفصیلات میں جزئیات سے حقیقت کی رنگ افروزی' گفتگو میں لکھنوی تمدن کا شائستہ چٹخارہ' شہزادیاں پریوں سے بڑھ کر پیکر بے مثال اور عام عورتیں برق مثال حتیٰ کہ جن بھوت چڑیل اور ساحر وغیرہ بھی آن بان رکھنے والے۔ آج جبکہ اردو نثر میں اسلوب کی حسن کاری سے عدم توجہی عام ہے تو ایسے میں ادیب اور قاری اس کی چہکتی نثر' چہچہاتے جملوں اور چٹکتی تشبیہات سے درس اسلوب لے سکتے ہیں۔ اس داستان کا اصل جادو اس کی زبان اور اسلوب کے سحر کا ہے۔ جادوگروں اور ساحروں کے منتروں کا نہیں۔ الغرض'

اس کے مطالعہ سے لفظ کے حسن کے امر ہونے کا یقین ہو جاتا ہے۔

محمد حسن عسکری کے بارے میں بہت کچھ لکھا جا چکا ہے لیکن ان کی ایک کتاب پر وقت نے پردہ ڈال دیا، یہ ہے ''انتخاب طلسم ہوشربا'' اسے مکتبہ جدید، لاہور نے اپریل 1953ء میں شائع کیا۔ محمد حنیف رامے کی تصاویر سے مزین یہ انتخاب دیدہ زیب انداز میں طبع کیا گیا ہے۔ عزیز احمد نے 12 صفحات کا مقدمہ اور عسکری صاحب نے گیارہ صفحات کا دیباچہ قلم بند کیا ہے۔ مقدمہ اور دیباچہ کی اب تاریخی اہمیت ہے۔ جہاں تک اس انتخاب کا تعلق ہے تو یہ تلخیص نہیں بلکہ عسکری صاحب کے پسندیدہ حصوں پر مشتمل ہے۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

''میں نے اس انتخاب کو صرف ایسے ٹکڑوں تک محدود رکھا ہے جن کا تعلق عام معاشرتی زندگی سے ہے۔ اس کتاب میں زیادہ ترحصے ایسے ہیں جن کی نثر سیدھی سادھی اور رواں ہے لیکن میں نے مُقفیٰ اور مُسجع نثر کے نمونے بھی شامل کیے ہیں۔'' (ص:18)

حسن عسکری نے ''طلسم ہوشربا'' کی نثر کے بارے میں اس خیال کا اظہار کیا ہے:

''طلسم ہوشربا کی نثر چیزوں کو تصورات میں نہیں دیکھتی۔ وہ ہر چیز سے الگ الگ اور زیادہ سے زیادہ دلچسپی لیتی ہے۔ ظاہری حیثیت سے لطف اندوز ہونا اسے خوب آتا ہے۔ چیزوں سے اس نثر کا رشتہ سکون یا اطمینان کا نہیں بلکہ (اچھے معنوں میں) تفنن کا ہے۔ یہ نثر ہر چیز میں اس کا چٹ پٹا پن تلاش کرتی ہے۔ نثر چیزوں کی پیاسی ہے اور ان سے لذت کا موقع کبھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتی۔'' (ص:26)

حسن عسکری کے انتخاب سے بطور مثال ایک نثر پارہ درج ہے:

''مخمور پر ایک تو مار پڑی ہے اور دوسرے یاد اپنے گل عذار کی ہی، دل سے لگی ہے۔ بیتاب اور بے قرار مثل عندلیب زار بال شوق کھولے، نالہ وشیون کرتی چمنستان میں آئی اور چبوترہ بلوریں پر جو وسط باغ میں بنا تھا فرش مکلف بچھا تھا، وہاں آ کر بیٹھی کہ خاطر مضطر تسلی یاب ہو لیکن سیر گلزار نے اور زیادہ ہوائے عشق بڑھائی، وہ گل بدن بے کلی سے گھبرائی۔ جب یاد قامت یار آئی، صورت سرو دکھائی۔ چشم نرگس کو دیدہ حیراں سمجھی، زلف سنبل کو گیسوئے پریشاں سمجھی۔ نخل ماتم میں نظر آیا، گل کو اپنے لخت جگر سے مشابہ پایا۔ بادصبا کو صرصر حادثہ روزگار پایا، لالے نے داغ دل دکھایا، سبزہ رنگ آئینہ نہر تھا، جان بلبل پر صیاد کا قہر تھا، گھٹا غم واندوہ کی ہر طرف چھائی تھی، گلشن دھر کو تاریک جان کر وحشت تنہائی تھی، گھبرا کر کہتی تھی کہ اے مخمور یہ گل خنداں نہیں ہیں، زخم خنداں ارغوان خون غلطاں ہے، ہر سرو چراغاں ہے، ہر شاخ خنجر عریاں ہے، موج بحر شمشیر براں ہے، جامۂ گل خون میں تربتر ہے۔ طفل غنچہ بے شیر مادر ہے، نارنج تجنیس رنج سراسر ہے، شمشاد پر قمری رنجور ہے یادار پر منصور ہے، سوسن سیاہ پوش ہے، نرگس مخمور بادۂ الم سے بے ہوش ہے، قصہ مختصر وہ نسرین عذار، بادل خار خار وسینہ فگار یاد محبوب گل اندام میں اسی طرح بے قرار تھی آخر

دل کے واشد سے بے توقع ہو ہر شجر کے تلے بہت سا رو
دیکھ گلشن کو نا امیدانہ رخ کیا اس نے جانب خانہ

یعنی وہاں سے اٹھ کر بارہ دری میں آ کر پلنگ پر گری، حرارت عشق کی تپ چڑھی، دین و دنیا کی خبر نہ رہی، سارا دن مثل مردے کے پڑی رہی۔ آخر اس کے دود آہ سے عالم میں تاریکی چھائی اور شب ہجر کالی بلا سی چشم عاشقاں میں نظر آئی۔''

فسانہ عجائب:-

مرزا رجب علی بیگ سرور (ولادت لکھنؤ 1200ھ (اندازاً) 86-1785ء انتقال 14 اپریل تا 14 مئی 1869ء رام پور) نے

فسانۂ عجائب'' (1240ھ 1825ء) کیونکہ میر امن کی باغ و بہار کے جواب میں لکھی لہذا وہ ہر معاملہ میں خود کو میر امن کے برعکس ثابت کرنے کی نفسیاتی الجھن میں گرفتار رہے۔ میر امن سلیس نگار تھے سرور نے گنجلک اسلوب اپنایا۔ میر امن کفایت لفظی کے قائل تو یہ اسراف کے روزمرہ لکھنؤ کے خوش پوش۔ الغرض سرور نے دلی بمقابلہ لکھنؤ کی صورت پیدا کر دی اور بقول وقار عظیم ''سیدھی سادی بے ضرر سی بات'' میر امن کی ایک بظاہر بے ضرر سی تعلّی'' نے ادبی نزاع کی صورت اختیار کر لی چنانچہ ''فسانۂ عجائب'' کو جہاں اہل لکھنؤ نے سر پر اٹھایا وہاں میر امن کے حمایتی بھی میدان جنگ میں اتر آئے اور سید محمد فخر الدین حسین سخن نے ''گردش سخن'' (1859ء/1276ھ) لکھ کر سرور کی زبان میں سے کیڑے نکالے۔ اس کے جواب میں محمد جعفر علی شیون لکھنوی نے ''طلسم حیرت'' (1872ء/1289ھ) لکھ کر مخالفین کے لتے لے لیے۔ 1240ھ میں ''فسانۂ عجائب'' ضبط تحریر میں آنے کے 19 برس بعد یعنی 1259ھ میں (9) طبع کی گئی اور چھپتے ہی مقبول ہوگئی۔ اشاعت اول 1263ھ میں ہوئی۔ سرور کی زندگی ہی میں لکھنؤ سے متعدد بار طبع کی گئی۔ رشید حسن خاں کی فراہم کردہ معلومات کے بموجب اس کے اتنے ایڈیشن چھپے: 1261ھ، 1262ھ، 1263ھ، 1276ھ، 1280ھ، 1283ھ، 1267ھ (مطبع محمدی کان پور) 1276ھ، 1280ھ اور 1283ھ (نول کشور) (10) اور بقول رشید حسن خاں ''اتنی بار چھپی ہے کہ سب اشاعتوں کا گوشوارہ تیار کرنا مشکل ہے۔''(11) اور یہ بھی کہ ''سرور نے پہلی اشاعت (1259ھ) کے بعد کئی بار اس پر نظر ثانی کی ہے اور ہر بار بہت سے لفظوں کو، فقروں کو اور بہت سی عبارتوں کو بدل دیا ہے۔ لطیفہ یہ ہے کہ ان تبدیلیوں کا کوئی ایک انداز نہیں...... 1280ھ میں چھپا، یہ مصنف کا نظر ثانی کیا ہوا آخری ایڈیشن ہے۔''(12) بطور داستان فسانۂ عجائب کی اہمیت طبع زاد ہونے کے علاوہ اسلوب کی بنا پر بھی ہے۔

سرور نے فسانۂ عجائب کا آغاز اس شعر سے کیا ہے:

مثل ہی سے نہ الفاظ تلازم سے یہ خالی ہے
ہر اک فقرہ کہانی کا گواہ بے مثالی ہے

یہ شعر سرور کے استاد نوازش کا ہے۔

ایسا مرصع اسلوب جس کے مقفٰی جملے اور استعارات ذہن کو بعض اوقات الجھا بھی دیتے ہیں لہٰذا یہ اسلوب سادہ نگارش کے رسیا کے لیے ضرورت سے زیادہ بگھاری ہوئی دال ہے تو مرصع کاری کے شیدائی کے لیے تشبیہات، استعارات اور قوافی والی ایک اور باغ و بہار!

داستانی ادب میں ''فسانۂ عجائب'' کو اختصار کی بنا پر بھی اہمیت حاصل ہے۔ اگرچہ ''باغ و بہار'' بھی مختصر ہے مگر وہ بنیادی طور پر چار بلکہ خواجہ سگ پرست کا قصہ بھی شامل کر لیں تو پانچ غیر متعلق کہانیوں پر مشتمل ہے جنہیں بادشاہ کے حوالے سے مربوط کیا گیا ہے جبکہ ''فسانۂ عجائب'' ایک ہی قصہ پر استوار ہے یوں یہ سنگل پلاٹ والے ناول کی فضا کے آس پاس ہو جاتی ہے۔

مافوق الفطرت کی وجہ سے اگرچہ کردار نگاری کا رنگ چوکھا نہ ہو سکا لیکن جزئیات نگاری میں سرور کسی سے بھی پیچھے نہیں بلکہ عبارت آرائی سے اس میں زبان کا لطف بھی پیدا کر دیتے ہیں۔ تفصیلات کے لیے رشید حسن خاں کی مرتبہ ''فسانۂ عجائب'' (لاہور: 1990ء) ملاحظہ کیجئے۔

''فسانۂ عجائب'' کے علاوہ سرور کی ''سرور سلطانی'' (1264ھ 1874ء) ''شگوفہ محبت'' (1856ء) ''شرر عشق'' (1856ء) ''شبستان سرور'' (1862ء) اور ''فسانۂ عبرت'' (1882ء) بھی قابل ذکر ہیں، مگر اب ان کا نام میر امن کی مخالفت سے زندہ ہے جس کا منہ بولتا ثبوت ''فسانۂ عجائب'' ہے۔

الف لیلیٰ:-

اگر یہ کہا جائے کہ زبان، تہذیب، کلچر اور ادبی ذوق کے بدلتے معیاروں سے ماورا ہو کر الف لیلیٰ نے عالمی مقبولیت حاصل کر لی ہے تو اسے مبالغہ نہ سمجھا جائے۔ مشرق اور مغرب میں اس کا ڈنکا بجا ہے اور یہ اسی کی بدولت ہے کہ شہرزاد، دنیازاد، ہارون الرشید، بغداد، علی بابا، الہ دین کا چراغ، سندباد، پیر تسمہ پا اور ان جیسے متعدد الفاظ نے اگر ایک طرف اسرار اور تحیر کے تلازمے فراہم کیے تو دوسری طرف علامات کی بلاغت بھی حاصل کر لی۔ یورپ کی تمام بڑی زبانوں میں جس لگن سے اس کے تراجم کیے گئے اور جس اہتمام اور سلیقہ سے طباعت کی گئی شاید ہی اور کوئی کتاب اس معاملہ میں الف لیلیٰ کی ہم پلہ ثابت ہو سکے۔ اسی طرح اس کے مآخذ اور ان سے وابستہ دیگر تحقیقی مباحث اور تنقیدی نکتہ سنجیوں میں بھی مغربی دانشوروں، مستشرقین اور ناقدین نے اس سے خصوصی شغف کا اظہار کیا بلکہ حقیقت تو یہ ہے کہ ہمارے برعکس مغرب میں اس سے کہیں زیادہ دلچسپی ظاہر کی گئی۔ ہمارے ہاں الف لیلیٰ کے مقابلہ میں داستان امیر حمزہ سے زیادہ شغف ظاہر کیا گیا چنانچہ داستان گو بھی تیغ لسان کے لیے اسی کو سان گنتے رہے۔

فرانسیسی مستشرق انتونی گالاں (ANTOINE GALLAND) نے پہلی مرتبہ فرانسیسیوں کو اس کی کہانیوں کے ذائقہ سے روشناس کرایا۔ اس نے 1704ء میں ترجمہ شروع کیا اور اپنے انتقال (1715ء) تک اسی کام میں مصروف رہا۔ گالاں کے ترجمے سے انگلستان، جرمنی، اٹلی، روس اور دیگر ممالک میں الف لیلیٰ کے تراجم ہوئے اور یہ محققین اور ناقدین کی توجہ کا مرکز بن گئی۔

انگلستان کے مشہور تراجم میں سے سر رچرڈ برٹن کا چھ جلدوں پر مشتمل ترجمہ (1885-87) نسبتاً زیادہ مشہور ہے۔ شاید زبان کے ساتھ ایک اہم باعث خود رچرڈ برٹن کی زندگی بلند آہنگ اور ہنگامہ پرور شخصیت بھی ہو سکتی ہے۔ وہ کس قسم کا مہم جو تھا اس کا اندازہ صرف اس مثال سے لگایا جا سکتا تھا کہ اس نے مسلمان حاجیوں جیسا روپ دھار کر حج کی تمام رسومات میں شرکت کی تھی۔ وہ ہندوستان میں بھی رہا تھا اور اس نے دیگر کتب کے علاوہ ہندوستان کے مختلف صوبوں اور علاقوں کی عورتوں کے جنسی کوائف کے بارے میں بھی ایک کتاب قلم بند کی تھی۔ اپنی عملی زندگی، غیر معمولی سرگرمیوں اور علمی مشاغل کے باعث یہ انگریز عہد میں اچھا خاصہ باغی اور اسی لیے بدنام تھا۔ الف لیلیٰ کے ترجمہ کی مناسبت سے اس کا مزار خیمہ نما بنایا گیا۔ اس کے انتقال کے بعد اس کی اہلیہ نے اس کے تمام کاغذات اور مسودات تلف کر دیے کہ اس کی دانست میں وہ سب کچھ فحش تھا۔

ڈاکٹر گیان چند نے الف لیلیٰ کے سولہ اردو تراجم کا ذکر کیا ہے جن میں سے قابل ذکر یہ ہیں۔ ''شبستان سرور'' 1279ھ از رجب علی بیگ سرور، ''شبستان حیرت'' یا الف لیلیٰ شہرزاد 1892ء از مرزا حیرت دہلوی، الف لیلیٰ (2 جلدیں) 1901ء از رتن ناتھ سرشار۔

انجمن ترقی اردو نے ڈاکٹر ابوالحسن منصور احمد کا ترجمہ ''الف لیلہ و لیلہ'' سات جلدوں میں شائع کیا (1940ء تا 1946ء)۔ پاکستان میں یہ ساتوں جلدیں دوبارہ طبع کی گئیں۔ (کراچی: 1992ء)

انشا کی انشا پردازی:-

''رانی کیتکی کی کہانی'' اور ''سلک گوہر'' کو روایتی معنی میں ''داستان'' قرار دینا مناسب نہیں کہ ہر دو کی طرز سے انشا کا مقصد داستان نگاری کے برعکس انشا پردازی کی قوت سے قدرالکلامی کا اظہار مقصود تھی۔

بیس پچیس صفحات پر مشتمل ''کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بھان کی'' عربی فارسی الفاظ سے معرا اور خالص ہندوستانی کے اسلوب

میں تحریر کی گئی ہے۔ ناقدین بالعموم اسے خالص اردو قرار دیتے ہیں' مگر اس کا تجزیہ کرتے وقت یہ فراموش کر دیا جاتا ہے کہ عربی' فارسی' ترکی الفاظ خارج کر دینے کے بعد باقی جو بچتا ہے اسے اردو نہیں بلکہ ''ہندوی'' کہنا چاہیے' لہٰذا اسے اردو کے بجائے ہندوی اسلوب کی کہانی کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ خود انشا نے بھی ''دریائے لطافت'' میں اسی خیال کا اظہار کیا ہے:

''زبان اردو مشتمل است بر چند زبان یعنی عربی و فارسی و ترکی و پنجابی و پوربی و برجی.....''

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے ''تحقیق و تنقید'' (ص:92) میں ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے حوالہ سے لکھا ہے کہ رانی کیتکی کی کہانی میں انشا کے دعویٰ کے باوجود بھی ''متعدد عربی و فارسی کے الفاظ شعوری یا غیر شعوری طور پر آ گئے ہیں۔ مثلاً اتنہ' سر' بے چارہ' نہ' وائے' طبلہ' چپہ چپہ' کام وغیرہ ان الفاظ کے املا میں تصرف کر کے انشا نے انہیں ''مہند'' کرنے کی کوشش ضرور کی ہے'' وہ اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں:

''انشا کی لسانی جودت طبع کے اصل جوہر وہاں کھلتے ہیں جہاں انشا عربی' فارسی الفاظ و فقرات کو ہندی الفاظ کا جامہ پہنانے کی کوشش کرتے ہیں'' (ص:94)

انشاء نے خود بھی آغاز میں یہی لکھا ہے:

یہ وہ کہانی ہے جس میں ہندوی چھٹ
کسی اور بولی کا نہ میل نہ پٹ

انجمن ترقی اردو کی پہلی اشاعت کے موقع پر 1933ء میں مولوی عبدالحق نے جو دیباچہ لکھا اس کے بموجب ''اس داستان کا ذکر مدت سے سنتے آئے تھے لیکن ملتی کہیں نہ تھی۔ آخر ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کی پرانی جلدوں میں اس کا پتا لگا۔ مسٹر کلنٹ پرنسپل لا مارٹن کالج لکھنؤ کو اس کا ایک نسخہ دستیاب ہوا تھا جسے انہوں نے سوسائٹی کے رسالے میں طبع کرا دیا۔ سن 1852ء میں ایک حصہ طبع ہوا اور دوسرا حصہ سن 1855ء میں' لیکن بہت غلط چھپی تھی' مجبوراً اسی کی نقل میں نے رسالہ اردو جلد ششم ماہ اپریل 1926ء میں شائع کی.....''

''سلک گوہر'' رانی کیتکی سے بھی مختصر ہے' یعنی اس کا تقریباً نصف۔ مقصد یہاں بھی اظہار علم سے قادر الکلامی کا سکہ بٹھانا تھا۔ لوگ تو بے نقط سننا یا سنانا پسند نہیں کرتے' مگر انشا کی جدت پسندی نے بے نقط عبارت ہی لکھ ڈالی' کیونکہ روس بھی بے نقط ملک ہے' اس لیے چین و عجم کی کسی شہزادی کے بجائے یہ ''سمر ماہ ساطع ملک روس و ملکہ گوہر آرا'' کی کہانی بن گئی۔ واضح رہے کہ اس سے پہلے انشا ایک بے نقط دیوان بھی لکھ چکے تھے۔

بیتال پچیسی:۔

قدیم سنسکرت (کتھا سرت ساگر اور برھت کتھا مجری) اور قدیم ہند کی تہذیب و تمدن' اخلاق' معاشرت پر مشتمل یہ پچیس کہانیاں انداز و اسلوب کے لحاظ سے مختصر افسانہ کا ذائقہ رکھتی ہیں۔ گل کرسٹ کے ایما پر مظہر علی خاں ولا نے (بہ اشتراک للولال کوی اور تارنی چرن متر) 1803ء میں برج بھاشا سے اردو میں ترجمہ کیا۔ اگرچہ یہ ترجمہ باغ و بہار جیسا مقبول تو نہیں لیکن ہندوستان کی بیشتر علاقائی زبانوں کے علاوہ انگریزی' فرانسیسی' اطالوی' یونانی' سویڈش' حتیٰ کہ منگولی اور تبتی زبانوں میں تراجم اس کی عمومی پسندیدگی کے مظہر ہیں۔ پاکستان میں اس کے دو مطبوعہ نسخے ملتے ہیں۔ مرتبہ: گوہر نوشاہی (لاہور: 1965ء) اور مرتبہ: سید وقار عظیم (کراچی: 1987ء)

کہانی کا مرکزی نقطہ مرگھٹ کے درخت پر الٹا لٹکا بیتال ہے جو ہر مرتبہ کہانی کی صورت میں راجہ کے سامنے ایک چیستان رکھ دیتا ہے۔ راجہ نے خاموشی سے سننے کی شرط مان رکھی ہے' لیکن ذہین راجہ سے رہا نہیں جاتا اور وہ ہر مرتبہ پہیلی بوجھ لیتا ہے۔ یوں کہانیوں کا سلسلہ

جاری رہتا ہے' حتیٰ کہ پچیسویں کہانی پر اختتام ہو جاتا ہے۔ ہر کہانی جداگانہ موضوع پر ہے اور واقعہ کی دلچسپی کے ساتھ ساتھ اخلاقی نکات کی بھی حامل ہے۔ اگرچہ 'باغ و بہار' ، 'فسانۂ عجائب' اور 'داستان امیر حمزہ' کی مانند 'بیتال پچیسی' کا بطور خاص تحقیقی اور تنقیدی مطالعہ نہ کیا گیا مگر یہ کہانیاں توجہ طلب ہیں اور اگر کہانیوں کی پرت کھول کر ان کا علامتی مطالعہ کیا جائے تو انسان اور انسانی زندگی کے بارے میں گہری بصیرت عطا کرتی ہیں۔

بوستانِ خیال :-

محمد تقی خیال کی 15 جلدوں پر مشتمل فارسی داستان کا اردو ترجمہ خواجہ امان دہلوی نے 1859ء میں کیا۔ پہلی جلد ''حدائقۃ الانظار'' کا دیباچہ غالب نے لکھا تھا۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے ''اردو داستان'' میں لکھا ہے ''لگاتار سات جلدیں تحریر کیں آٹھویں اور آخری جلد باقی تھی کہ 1295ھ/1879ء میں ان کا انتقال ہو گیا' چنانچہ یہ جلد ان کے صاحبزادے خواجہ قمر الدین متخلص بہ راقم دہلوی نے تحریر کر کے ترجمے کو مکمل کر دیا۔'' (ص:256) ''اردو داستان' میں اس کی تحریر اور اشاعت کے بارے میں مکمل کوائف ملتے ہیں۔ ''بوستان خیال'' کے مترجمین میں ان حضرات کے اسماء بھی ملتے ہیں۔ حسین غنی، مرزا محمد عسکری، مرزا احسن علی خاں، پیارے مرزا، عالم علی، فرزند احمد، مہدی علی خاں ذکی، شیخ علی بخش بیمار اور مرزا کاظم حسین۔

غالب نے اس کے بارے میں اپنے دیباچہ میں یوں لکھا:

> ''معز الدین فیروز بخت کی کشور کشائیاں' ابوالحسن جوہر کی نیرنگ تماشائیاں' عجائبات حکیم قسطاس کی حیرت خیزیاں' ملکۂ نو بہار کی رنگین ادائیاں' جمشید خود پرست کی زور آزمائیاں' کار منکوس منحوس کی بے حیائیاں' مسلمین و کفار کی لڑائیاں' مسلمانوں کی بھلائیاں' کافروں کی برائیاں.....'' (''فن داستان نگاری'' ص:108)

دیکھئے غالب بھی داستان نگار کے زیر اثر مقفّٰی عبارت پر اتر آئے۔ ''بوستان خیال'' کے بارے میں ڈاکٹر ابن کنول کی دلچسپ کتاب ''ہندوستانی تہذیب' بوستان خیال کے تناظر میں'' سے بھی رجوع کیا جا سکتا ہے جس میں اس ضخیم داستان کا عمرانی تناظر اور تہذیب وثقافت کے پس منظر میں مطالعہ کیا گیا ہے۔

اردو کی پہلی داستان :-

مختلف محققین نے اردو کی پہلی داستان کے سلسلہ میں خامہ فرسائی کی ہے۔ اس ضمن میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں کی تحقیق اس بحث کو بہت پیچھے تک لے جاتی ہے۔ انہوں نے عیسوی خاں بہادر کی داستان ''قصہ مہر افروز دلبر'' کو 1966ء میں مرتب کیا تھا۔ 1988ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن طبع ہوا۔ انہوں نے اسے ''اردو کی قدیم ترین داستان'' (ص:12) قرار دیتے ہوئے زمانۂ تحریر 1732ء تا 1759ء متعین کیا ہے (ص:18) اس میں دلچسپی کے وہ تمام عناصر ملتے ہیں جن سے اردو داستانوں میں تحیر کا خمیر اٹھایا جاتا ہے۔ بعض استعاراتی ناموں جیسے آزاد بخش (فقیر) فیض ستان (جنگل) محبت افزا (باغ) عشق آباد (شہر) سے اس میں تمثیلی رنگ بھی ابھر آتا ہے۔ ہر چند کہ یہ ''سب رس'' کی مانند خالص تمثیل نہیں ہے۔

ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اس کی زبان اور اسلوب کے بارے میں اس رائے کا اظہار کیا ہے:

> ''خالص اسلوب کی نظر سے عیسوی خاں کی عبارت نکھ سکھ سے درست نہیں..... مصنف کے سامنے اردو نثر

کا کوئی نمونہ موجود نہیں تھا اور نہ شاعری کے رچے ہوئے اسلوب کی داغ بیل پڑی تھی..... قصے کی زبان اکھڑی اکھڑی ہونے کے باوجود تمثیل کی بے پناہ قوت رکھتی ہے'' (ص:21) ''قصہ مہر افروز کی زبان' زبان دہلوی کا نقش ثانی ہے جو شاہجہان کے سن 1648ء میں دارالسلطنت آگرہ سے منتقل کرنے کے بعد متشکل ہوتا ہے۔'' (ص:27)

مندرجہ ذیل اقتباس سے عیسوی خاں کے اسلوب کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

''یہ جو حوض ہے اس میں کوئی حاجت مند نہاتا ہے' جو مراد ہوتی ہے سو حاصل ہو جاتی ہے۔ یہ بادشاہزادہ خوش ہو کے گھوڑے پر سے اتر کے' کپڑے اتار کے اس حوض میں بیٹھتا ہے جو غوطہ مار کے سر اٹھائے کے دیکھتا ہے تو شیشے ہی کی زمین ہے' شیشے ہی کا آسمان ہے' شیشے ہی کی عمارتیں ہیں' شیشے ہی کے دالان ہیں' شیشے ہی کے درخت ہیں۔ بہت تعجب کرتا ہے' آگوں چلتا ہے۔ آگوں جائے کے دیکھتا ہے تو سونے کی تو زمین ہے اور سونے ہی کے پہاڑ ہیں اور نیلم کا آسمان ہے اور ہیروں کے تارے' چاند' سورج ہیں اور پنے کے درخت ہیں اور جواہر کے میوے ہیں اور لال یاقوت کی عمارتیں ہیں اور عورتیں بہت خوبصورت ہیں۔'' (ص:6)

داستانوں کا تذکرہ تمام ہوا مگر نہیں داستانوں کی داستان بھلا کیسے ختم ہو سکتی ہے۔ یہ تو صرف چند نمایاں ترین داستانوں کا مجمل سا [illegible] ہے۔ اردو داستان کی داستان اتنی مختصر ترین بھی نہیں' لہٰذا اس نکتے کو سمندر کی شبنم ہی سمجھا جائے۔

حواشی:۔

(1) جہانگیر نے اپنی ''تزک'' میں ایک داستان گو میرزا اسد بیگ شیرازی کا ذکر کیا ہے جس سے داستان سن کر جہانگیر اتنا خوش ہوا کہ اسے سونے میں تول دیا۔

(2) ''اردو داستان'' از ڈاکٹر سہیل بخاری (ص:43)

(3) ''مرثیہ خوانی کا فن'' از نیر مسعود (ص:5)

(4) ایضاً (ص:6)

(5) ایضاً (ص:6)

(6) ''بزم خوش نفساں'' از شاہد احمد دہلوی (مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی) ص:191

(7) ''عالم میں انتخاب'' از مشیو ردیال (ص:96-195)

(8) ''ہماری داستانیں'' از وقار عظیم (ص:397)

(9) مزید تفصیلات کے لیے وقار عظیم کا مقالہ ''باغ و بہار اور فسانہ عجائب کا قضیہ'' ہماری داستانیں میں ملاحظہ کیجئے۔

(10) مرتبہ رشید حسن خاں (ص:89)

(11) ایضاً (ص:19)

(12) ایضاً (ص:20-19)

باب نمبر 13

فورٹ ولیم کالج اور باغ و بہار

ایسٹ انڈیا کمپنی:-

ملکہ الزبتھ کے عہدِ حکومت میں 1600ء میں ایک تجارتی کمپنی کا قیام عمل میں لایا گیا جسے "Governer and Company of Merchants Trading into East Indies." کا نام دیا گیا۔ اس کا قیام صرف تجارتی مقاصد کے لیے تھا۔ سیاسی امور سے کوئی دلچسپی نہ تھی لیکن اس کا قیام ہندوستان اور برطانیہ دونوں کے لیے دوررس نتائج کا باعث بنا کہ تاجر حکمران بن گئے۔ اس تجارتی کمپنی کا نام مختصر ہو کر ''ایسٹ انڈیا کمپنی'' رہ گیا اور اسی نام سے تاریخ میں معروف ہوئی۔ مصالحہ جات، پارچہ جات، چائے، کافی (اور کبھی کبھی پالتو جانوروں کی بھی) تجارت کی جاتی تھی۔ ڈاکٹر مبارک علی ''کمپنی اور ہندوستان کی حکومت'' (مطبوعہ مجلّہ ''تاریخ'' شمارہ 8۔ جنوری 2001ء) میں لکھتے ہیں:

''1765ء میں جب کمپنی کو بنگال و بہار میں دیوانی کے اختیارات ملے تو اس کی حیثیت مغل حکومت کے وارث کی ہوگئی۔ اس کو یہ حق نہ تھا کہ وہ کوئی نیا نظام نافذ کرے۔ بطور وارث اس کی ذمہ داری تھی کہ وہ زوال پذیر نظام کو بہتر بنائے، نا کہ اسے ختم کر کے اس کی جگہ بالکل دوسرا نظام لائے۔ کلائیو کی دلیل تھی کہ ہندوستان میں کمپنی کی حکومت پوشیدہ رہنی چاہیے۔ اسے سامنے نہیں آنا چاہیے یعنی اسے مغل حکومت کے پردے میں حکومت کرنی چاہیے بائنگو کی دلیل تھی کہ انتظامیہ کی اعلیٰ سطح پر تو کمپنی کے ملازم ہوں مگر نچلی سطح پر ہندوستانیوں کو رکھنا چاہیے۔ کمپنی کی ابتدائی بدعنوانیوں اور انتظامی خرابیوں کو دور کرنے کے لیے برطانوی پارلیمنٹ نے 1773ء میں ریگولیٹنگ ایکٹ پاس کیا جس کی خاص شق یہ تھی کہ سپریم کورٹ گورنر جنرل کونسل سے آزاد ہوگا۔ کمپنی کی پالیسی میں اس وقت تبدیلی آئی جب کارنوالس گورنر جنرل بن کر آیا۔ اس نے کمپنی کی انتظامیہ سے مقامی لوگوں کو علیحدہ کر دیا، دوسرے حکومت کے نظام میں انگریزی قانون کا نفاذ کیا۔''

نوٹ: ''تاریخ'' کے اس شمارہ میں ڈاکٹر مبارک احمد کے ایسٹ انڈیا کمپنی کے بارے میں دو اور مقالات بھی شامل ہیں۔ ''صاحب اور منشی'' اور ''ایسٹ انڈیا کمپنی''۔ ہم ہمیشہ یہ لکھتے ہیں کہ انگریز بغرض تجارت آئے اور ہندوستان کے مالک بن گئے مگر اس ضمن میں بالعموم تاریخی حقائق سے صرفِ نظر کرتے ہیں کہ انگریزی اقتدار کے آغاز اور استحکام میں دو اساسی امور کارفرما تھے۔ اول یہ کہ مغل حکومت کا دبدبہ ختم ہو چکا تھا۔ مرکزی حکومت کے فقدان کے نتیجہ میں صوبے خودمختار تو ہوئے لیکن اتحاد و یگانگت کے فقدان کے باعث اجتماعی قوت نہ بن سکے۔ یوں ان کی لڑائیوں میں انگریز فریق بن کر تجارتی مراعات اور سیاسی فوائد حاصل کرنے لگے۔ باہمی نفاق، خودغرضی، نااہلی، عیاشی اور طالع آزما لوگوں کی غداری نے بھی تاریخ ساز کردار ادا کیا۔ 1757ء میں بنگال 1800ء میں میسور، 1843ء میں سندھ، 1856ء میں اودھ

... ء میں پنجاب فتح ہوا اور پھر 1857ء میں علامتی مغل حکومت کا خاتمہ بھی ہو گیا۔ بہادر شاہ ظفر رنگون جلاوطن ہوا اور اگلے برس ملکہ ... نے قیصر ہند کا لقب اختیار کر کے ہندوستان کو برطانوی مقبوضات میں شامل کر لیا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی تاریخی کردار ادا کر چکی تھی، لہٰذا ... میں اسے سرکاری طور پر ختم کر دیا گیا۔ مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے: باری علیگ: ''کمپنی کی حکومت'' (لاہور: 1969ء)

فورٹ ولیم کالج:-

1898ء میں جب لارڈ ویلزلی کا تقرر بحیثیت گورنر جنرل ہوا تو اس نے کمپنی کے انتظامی امور میں زبان کی رکاوٹ کو شدت سے ... کرتے ہوئے کمپنی کو ہندوستان میں اردو تدریس کے لیے ایک اچھی درسگاہ کی ضرورت پر ایک طویل یادداشت لکھی اور اس امر پر ...

''کمپنی کے ملازمین کی تعلیم سائنس اور ادب سے متعلق عام معلومات پر مبنی ہونی چاہیے جو عموماً یورپ میں اس قسم کے عہدوں کے لیے ضروری ہے لیکن اس بنیاد کے علاوہ یہ بھی ضروری ہے کہ یہ لوگ ہندوستان کی تاریخ، زبانوں، رسم و رواج اور اخلاق و عادات سے بھی واقف ہوں۔''

اس نے محض یادداشت لکھنے پر ہی اکتفا نہ کیا بلکہ ارباب بست و کشاد کی لیت و لعل اور سرخ فیتے کے چکر سے بچنے کے لیے ٹیپو ... کی شکست و شہادت کے 14 مہینے بعد 10 جولائی 1800ء مطابق 4 ساون 1847ء سمبت اور 17 صفر 1215ھ کو گورنر جنرل مارکوئس آف ویلزلی نے فورٹ ولیم کالج کی باضابطہ داغ بیل ڈال دی۔ اس تاریخ یعنی 10 جولائی کو گورنر جنرل کی کونسل نے کالج کے آئین و ضوابط کا مسودہ منظور کر کے کالج کے وجود کو قانونی شکل دے دی۔ اس دستاویز کی پیشانی کی عبارت سے ہماری معلومات میں یہ اہم اضافہ ہوتا ہے کہ:

''ہز لارڈ شپ (ویلزلی) کے حکم خاص سے اس (دستاویز) پر 4 مئی 1800ء کی تاریخ ڈالی گئی جو میسور کے دارالسلطنت سرنگاپٹم میں برطانوی افواج کی شاندار اور فیصلہ کن فتح کی پہلی تاریخ تھی۔''[1]

ویسے کالج کا باضابطہ افتتاح 4 مئی 1800ء کو ہوا مگر باقاعدہ تدریس 6 فروری 1801ء کو شروع ہوئی اور ٹھیک سال بعد اسی تاریخ کو پہلا جلسہ تقسیم انعامات منعقد ہوا۔[2] اسی نوع کا دوسرا جلسہ 3 مارچ 1806ء کو ہوا۔

کلکتہ کا یہ فورٹ ولیم بذات خود تاریخی اہمیت کا حامل ہے کیونکہ انگریز اہم سیاسی قیدیوں کو یہاں رکھتے تھے چنانچہ 1857ء کی جنگ آزادی کے وقت واجد علی شاہ کو فورٹ ولیم میں نظر بند رکھا گیا۔[3]

کالج میں مشرقی زبانوں اور بالخصوص اردو کی تحصیل کا بہترین انتظام کیا گیا چنانچہ اردو، ہندی، عربی، فارسی اور بنگلہ کے باقاعدہ شعبے تھے ... کے سربراہ انگریز تھے جو ... عہدہ پروفیسر کہلاتے تھے جبکہ مقامی اساتذہ منشی اور پنڈت کہلاتے تھے اور جب تنخواہ دیکھتے ہیں تو اس عہد ... سے وہ کافی سے زیادہ معقول نظر آتی ہے۔ ہندوستانی شعبہ کا پروفیسر پندرہ سو اور عربی کا سولہ سو روپے ماہوار تنخواہ پاتا ہے۔ ہندی شعبہ ... منشی میر بہادر علی حسینی کی تنخواہ دو سو روپے تھی جبکہ منشی اور پنڈت چالیس چالیس روپے پاتے تھے لیکن مترجم کے ''انعام'' سے تنخواہ کی کمی ... ہو جاتی تھی چنانچہ میر امن کو باغ و بہار پر پانچ سو روپے کا انعام ملا تھا۔ اردو فارسی شعبے کا پہلا منشی ایک بنگالی ہندو تارنی چندر متر تھا۔[4]

عام خیال یہی رہا ہے کہ گل کرسٹ کالج کا پہلا پرنسپل تھا لیکن محمد عتیق صدیقی کی تحقیقات نے اسے غلط ثابت کر دیا۔ گل کرسٹ ... پروفیسر تھے۔ پرنسپل ایک پادری ریورنڈ ڈیوڈ براؤن تھا۔

... نے پہلے سالانہ جلسہ کے صدر جارج بارلو نے اپنے خطبۂ صدارت میں جن خیالات کا اظہار کیا وہ محض ... نہیں بلکہ ان سے

کالج کی غائت پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ان کے بقول:

''اس ادارہ سے بے انتہا فوائد مرتب ہو رہے ہیں اور جن کا ثبوت وہ مذاکرے ہیں جو آج کے کھلے اجلاس میں ہوئے۔ وہ لوگ جو اس ادارہ کی حقیقت اور اس کے قیام کے مقاصد سے کماحقہ ابھی واقف نہیں ہیں' انہیں یہ معلوم کر کے تعجب اور ساتھ ہی اطمینان بھی ہوگا کہ وہ طالب علم جنہیں ہندوستان آئے ابھی عرصہ نہیں گزرا' انہوں نے آج مشرقی زبانوں میں مذاکروں میں بڑی قابلیت کا ثبوت دیا۔فورٹ ولیم کالج کے قیام سے مشرقی زبان و ادب کی تحصیل کا شوق عام طور پر بہت بڑھ گیا ہے اور ہندوستان میں آنریبل کمپنی کے ہر انتظامی شعبہ میں اس کا بے حد مفید اور قابل تعریف اثر پڑے گا۔ان بے شمار اور اہم فوائد کا صحیح اندازہ کالج کے قیام کی اس مختصر مدت میں نہیں کیا جا سکتا لیکن آیندہ بھی ان فوائد کی رفتار ترقی اسی طرح جاری رہی جس کا کہ مظاہرہ کیا گیا ہے تو یہ ادارہ ان تمام امیدوں کو پورا کرنے میں کامیاب ہوگا جو اس کی کامیابی کے لیے قائم کی گئی ہیں۔ یہ ادارہ ان لوگوں کے لیے جو ہندوستان میں برطانوی حکومت کے اعلیٰ عہدوں کے خواستگار ہیں' بہترین مواقع پیش کر رہا ہے۔''(5)

1803ء میں فورٹ ولیم کے اپنے پریس نے کام شروع کر دیا' جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ کالج سے وابستہ اہل قلم کی تصانیف کی طباعت میں کوئی دشواری نہ رہی۔اس کے مقابلہ میں ہندوستان کا سب سے پہلا پریس 1838ء میں دہلی میں مولوی محمد باقر نے قائم کیا۔

جن مقاصد کے لیے کالج کا قیام عمل میں لایا گیا اور ان کے لیے جس وسیع پیمانہ پر منصوبہ بندی کی گئی اس کی بنا پر کمپنی کے اندازہ سے زیادہ اخراجات اٹھ رہے تھے اور ڈائریکٹروں کی اکثریت اسے غیر مفید سمجھنے لگی' چنانچہ جلد ہی باضابطہ مخالفت شروع ہوگئی جس کا لارڈ ویلزلی نے ڈٹ کر مقابلہ کیا۔اس لیے نہیں کہ یہ اس کا پالتو منصوبہ تھا' بلکہ اس لیے کہ وہ انگریزی حکمت عملی کے لیے اسے ناگزیر تصور کرتا تھا۔اس ضمن میں اس کی ایک یادداشت کی یہ چند منہ بولتی سطریں درج ہیں:

''اس معاملہ میں کورٹ کے حکم کی اگر تعمیل کی جاتی تو اس وقت جو فتنے برپا ہوتے وہ میں بیان نہیں کر سکتا۔
کالج کو قائم رہنا ہوگا ورنہ سلطنت ختم ہو جائے گی۔''

لیکن کمپنی کے ارباب اختیار کی اکثریت کا یہ انداز فکر نہ تھا اور وہ اسے ''سفید ہاتھی'' سمجھتے تھے' تاہم ڈائریکٹرز کی عدم توجہی' بے حسی اور مخالفت کے باوجود بھی یہ لشتم پشتم کسی نہ کسی طرح زندگی کے 54 سال پورے کر گیا۔

ڈاکٹر جان گل کرِسٹ:۔

ڈاکٹر جان بارتھوک گل کرسٹ کا فورٹ ولیم کالج کے قیام' مقاصد' لائحہ عمل' نصاب سازی' اشاعت کتب جیسے اہم امور سے گہرا تعلق رہا ہے' اس لیے اس موقع پر اس کا مجمل سا تذکرہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔1759ء میں ایڈنبرا (سکاٹ لینڈ) میں پیدا ہوا۔9 جنوری 1841ء کو پیرس میں انتقال ہوا۔اس کی سوانح عمری میں غالباً یہی دو تاریخیں قابل اعتماد ہیں کیونکہ اس کے ڈاکٹر ہونے' ایسٹ انڈیا کمپنی میں بطور اسسٹنٹ سرجن ملازمت وغیرہ سب کو عتیق احمد صدیقی نے اپنی تالیف ''گل کرسٹ اور اس کا عہد'' میں غلط ثابت کیا ہے' حتیٰ کہ ڈکشنری آف نیشنل بائیوگرافی (جلد 21) میں جو یہ کوائف ملتے ہیں کہ گل کرسٹ:

''طبی پیشہ کے لیے حصول تعلیم کے بعد 3 اپریل 1783ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی میں بطور اسسٹنٹ سرجن تقرر کے بعد کلکتہ پہنچا......اور 21 اکتوبر 1794ء میں سرجن کے عہدہ پر ترقی ہوگئی۔''

اس کی بھی تردید کی گئی ہے۔ ابتدائی تعلیم کے ضمن میں صرف اتنا معلوم ہوتا ہے کہ گل کرسٹ نے ایڈنبرا کے جارج ہرٹ ہسپتال (GEORGE HARIOT'S HOSPITAL) میں طب کی تعلیم حاصل کی تھی' لیکن کیا اس نے کوئی سند حاصل کی یا اس پیشہ سے باقاعدہ منسلک رہا۔ تو اس بارے میں کوئی خاص شواہد نہیں ملتے۔ اس کی ڈاکٹری کے بارے میں عتیق صدیقی کا یہ کہنا ہے:

''یہ بھی ایک دلچسپ بات ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ریکارڈوں اور گل کرسٹ کی تحریروں نیز اس کی تصانیف کے سرورق پر جو 1805ء تک ہندوستان میں چھپی تھیں کسی جگہ بھی اس کے نام کے ساتھ ڈاکٹر کا اضافہ نظر نہیں آتا۔ ہندوستان سے لوٹنے کے بعد اس کے وطن ایڈنبرا کی یونیورسٹیوں نے اس کی علمی خدمات کا اعتراف کرنے کے لیے ایل ایل ڈی کی اعزازی سند اس کو عطا کی' جس کے بعد سے اس کو ''ڈاکٹر گل کرسٹ'' لکھا جانے لگا۔''(ص:63)

ہندوستان میں آمد سے قبل گل کرسٹ ویسٹ انڈیز بھی گیا تھا۔ اس کے بارے میں قطعی معلومات ناپید تھیں کہ کب گیا اور کیوں گیا؟ عتیق صدیقی نے بھی اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا تھا کہ'' یہاں آنے سے پہلے چند سال اس نے ویسٹ انڈیز میں بھی بسر کیے تھے جس کا اس نے خود ایک خط میں ذکر کیا ہے۔ وہاں کے قیام کی نوعیت و مدت کا ہم کو پتہ نہیں چلتا۔ گمان غالب ہے کہ قسمت آزمائی ہی کے لیے گیا ہوگا۔''(ایضاً ص:38)

گل کرسٹ یقیناً قسمت آزمائی ہی کے لیے گھر سے نکلا ہوگا۔ اتفاق سے اب ایک ایسی کتاب دستیاب ہے جس کے ذریعے سے بالواسطہ طور ہی سے سہی' اس ضمن میں کچھ کہا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لندن میں قیام کے دوران جان گل کرسٹ کی انگریزی منظومات کی بیاض (مسودہ) دریافت کی تھی۔ یہ اس کے اپنے ہاتھ کی لکھی ہوئی 14 نظمیں ہیں۔ ڈاکٹر صاحب نے اپنے تعارف کے ساتھ یہ نظمیں "POEMS OF DR. JOHN GILCHRIST" کے نام سے طبع کردی ہیں۔ (لاہور:1977ء) سرورق سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نے 23 اگست 1780ء کی تاریخ سے بیاض کا آغاز کیا' لیکن پہلی نظم پر 20 دسمبر 1778ء کی تاریخ ہے جبکہ آخری نظم یکم اگست 1781ء کو قلم بند کی گئی تھی۔ گویا یہ انیس بیس برس کے نوجوان کا تخلیقی ابال تھا جو دو اڑھائی برس تک رہا اس کے بعد وہ 1782ء میں ہندوستان وارد ہوتا ہے۔ یہ سرزمین اس کے اسلوب حیات کو یوں تبدیل کر دیتی ہے کہ اس کی جوانی اور بڑھاپا جداگانہ نظر آتے ہیں۔ تاہم نوجوان گل کرسٹ ایک بے پروا اور بے غم ملاح کے جذبات کی عکاسی کرتے ہوئے کہتا ہے:

"TO LOVE A LASS

OR DRINK HIS GLASS

IT IS ALL A SAILOR'S CARE

TO DOWN AND SWEAR

AND BANISH FEAR

TH'O WIND BLOW FOUL OR FAIR"

ان نظموں کی افادیت اس امر میں مضمر ہے کہ ہر نظم پر تاریخ تحریر درج ہے۔ مزید برآں ان نظموں کے ساتھ نوٹ اور توضیحی سطور بھی ملتی ہیں۔ یوں بعض نظموں کی تحریر کا پس منظر بھی معلوم ہو جاتا ہے اور ایسی ہی توضیحی سطور کی روشنی میں اب گل کرسٹ کے ویسٹ انڈیز میں قیام کے بارے میں کچھ نہ کچھ کہا جا سکتا ہے۔ ہر چند کہ ان نظموں سے حاصل ہونے والی معلومات قطعی اور مفصل نہیں ہیں۔

گریناڈا ویسٹ انڈیز کے جزائر میں سے ایک مختصر مگر خوبصورت جزیرہ کا نام ہے جو کبھی گرم مصالحہ کا جزیرہ (ISLE OF SPICE) بھی کہلاتا تھا۔ یہ بحیرہ کریبئین (Carabian Sea) کے اس مجمع الجزائر کے انتہائی جنوب کا جزیرہ ہے' جنہیں ونڈ ورڈ آئی لینڈز (WINDWARD ISLANDS) بھی کہتے ہیں۔ وینز ویلا کے شمالی ساحل سے سومیل کے فاصلہ پر واقع بیضوی شکل کے اس جزیرہ کا رقبہ 133 (لمبائی:21' چوڑائی:12) مربع میل ہے۔ دارالحکومت کا نام سینٹ جارج ہے۔

نظموں کی روشنی میں کم از کم اتنا تو کہا جا سکتا ہے کہ گل کرسٹ 15 اپریل 1779ء سے پہلے اور ستمبر 1778ء تک ویسٹ انڈیز کے جزیزہ گریناڈا میں مقیم تھا۔ وہ 15 اپریل 1779ء کو عازم وطن ہوا اور 2 ماہ کے طویل سفر کے بعد یکم جون 1779ء کو دور سمندر سے وطن کے سواحل کا نظارہ کرتا ہے۔

یکم اگست 1781ء کی تحریر کردہ آخری نظم (نمبر 14) سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالباً وہ جہاز پر ملازم تھا۔

ایک اور نظم ''شاعرانہ مکالمہ'' (ص:87) سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ گل کرسٹ جہاز پر "SURGEON'S MATE" اور جس جہاز پر وہ ملازم تھا اس کا نام "ISIS" تھا۔ نظم پر 18 جون 1781ء کی تاریخ ہے۔ گویا ویسٹ انڈیز سے واپسی کے بعد وہ جہاز کے طبی عملہ میں شامل رہا۔ ہم آج اس بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتے کہ سرجن کا میٹ کیا ہوتا تھا' لیکن قیاس ہے کہ میٹ مددگار کی حیثیت سے ہوتا ہوگا' یعنی (کم سے کم) یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ غیر تربیت یافتہ طبی عملہ میں شامل تھا اور (زیادہ سے زیادہ) یہ کہ وہ ''میل نرس'' ہوگا۔

ان نظموں سے اخذ کردہ شواہد کی روشنی میں اب اس حد تک کہا جا سکتا ہے کہ نوجوان گل کرسٹ دل میں نئی اور پراسرار زمینیں دیکھنے کی آرزو لیے دولت کمانے کی خاطر گھر سے نکلتا ہے۔ اپنی ابتدائی طبی تعلیم (غالباً اتنی نہ ہوگی کہ وہ بطور کوالیفائیڈ ڈاکٹر یا سرجن کہیں ملازم ہوسکتا) کے باعث وہ شاید کسی جہاز پر ملازم ہوا ہوگا اور پھر قسمت آزمائی کے لیے جزیرہ گریناڈا میں قیام پذیر ہوگیا۔ وہ وہاں کیا کرتا رہا اس کا جواب نہیں ملتا شاید کسی مغربی زمیندار کا مددگار رہوگا۔

ہندوستان میں :-

جب وہ دو برس بعد ہندوستان آیا تو ویسٹ انڈیز کے سماجی ماحول کے تضادات اور بحری ملازمت کی بے یقینی کے بعد یقیناً اس نے سکون کی ایک طویل سانس لی ہوگی۔ یہی نہیں بلکہ 23 سالہ گل کرسٹ کو یہ احساس بھی ہوگیا ہوگا کہ اب آوارہ گردی کا زمانہ گیا' مہمات کی تسخیر کا جذبہ اس کے خون میں شامل نہیں' لہٰذا اب اس جنتی سرزمین ہی کو اپنی ذہنی صلاحیتوں اور توانائیوں کا مرکز بنانا چاہیے۔

یہ امر بھی معنی خیز ہے کہ اس نے 1782ء کے بعد یعنی ہندوستان پہنچنے کے بعد شاعری بالکل ترک کردی شاید اس لیے کہ جذباتیت کا دور ختم ہوگیا۔ اب اس کے سامنے متعین مقاصد تھے' لیکن اردو سیکھ لینے کے بعد اس کی شاعرانہ حس نے اردو غزل کی تحسین کی صورت میں دلچسپی اور تسکین کا نیا ذریعہ تلاش کرلیا۔ اس نے انگریز طلبہ کو بھی غزل گو شعراء کے مطالعہ کا مشورہ دیا اس سے بھی اس کے شاعرانہ ذوق کے تنوع کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ اسے اردو شعراء میں سے سودا بے حد پسند تھا اور بقول اس کے میں نے اردو کلیات سودا سے سیکھی...... یہ امر بذات خود خاصہ معنی خیز ہے۔

اس وقت تمام یورپ ہندوستان کی دولت' یہاں کے عوام کی وفاداری اور حسن و جمال' تاریخی شکوہ اور زرخیزی کی داستانوں سے گونج رہا تھا اور متعدد یورپین اقوام کے باشندے قسمت آزمائی کے لیے ادھر کا رخ کر رہے تھے۔ گل کرسٹ بھی ایسا ہی ایک نوجوان تھا۔ عتیق صدیقی نے اس ضمن میں جو مستند شواہد جمع کیے ہیں ان کے بموجب وہ 1782ء میں بمبئی وارد ہوا جہاں کرنل چارلس مارگن نے جو بنگال آرمی

کے دستہ BOMBAY DETACHMENT کا کمانڈر تھا' اسے بطور اسسٹنٹ سرجن ملازم رکھ لیا اگرچہ اس کے تقرر کے بارے میں قطعی شواہد ناپید ہیں' تاہم عتیق صدیقی کے اندازہ کے مطابق ''نومبر 1782ء کے تیسرے یا چوتھے ہفتے میں گل کرسٹ کا تقرر ہوا ہوگا۔'' (ص:66)

اجنبی دیس میں اس نے بعض انگریزوں کی مانند خود پر ''صاحبیت'' نہ طاری کرلی۔ اسے زبانوں سے دلچسپی تھی چنانچہ اس شوق کی تکمیل کے لیے اس نے ہر ممکن طریقہ سے اردو سیکھنے کی کوشش کی۔ اس مقصد کے لیے اس نے متعدد شہروں کے سفر بھی کیے بلکہ کہا جاتا ہے کہ اردو کو اہل زبان کے لہجے اور روزمرہ میں بولنے کے لیے اس نے کوٹ پتلون اتاری' داڑھی بڑھائی' ہندوستانی لباس اور وضع اختیار کرکے سات برس تک فیض آباد اور غازی پور میں رہائش پذیر بھی رہا۔

کالج کے قیام سے قبل ہی وہ انگریزوں کے لیے اردو کی اہمیت کا قائل تھا۔ وہ اپنے طور سے اردو کی تدریس میں بھی مشغول رہا۔ س لیے کالج کے قیام اور اس کے لائحہ عمل کی تشکیل میں گل کرسٹ نے اہم ترین کردار ادا کیا۔ گو وہ کالج سے صرف چار سال تک ہی وابستہ رہا' لیکن اس مختصر سی مدت میں اس نے نہ صرف یہ کہ قابل اور موزوں ترین اہل قلم اور اساتذہ ہی جمع کر لیے بلکہ اتنا کام کر دکھایا کہ اس کے بعد وہ بات ہی نہ رہی۔

چار سال کی ملازمت کے بعد 1804ء میں خرابی صحت کی بنا پر وہ انگلستان چلا گیا۔ یہاں کمپنی کی ملازمت برقرار رہی لیکن پانچ سال بعد یعنی 1809ء میں کمپنی کی ملازمت سے ریٹائر ہوگیا۔ جب ایسٹ انڈیا کمپنی نے اپنے ملازمین کو اردو سکھانے کے لیے لندن میں اورنٹیل انسٹی ٹیوٹ (Oriental Institute) کی تشکیل کی تو کمپنی نے بحیثیت پروفیسر اس کا تقرر کردیا۔ گل کرسٹ نے یہاں بھی بہت کچھ کیا' لیکن بعد میں اختلافات کی بنا پر 1862ء میں مستعفی ہوگیا۔ اس نے استعفیٰ ملازمت سے دیا تھا' اردو سے نہیں' چنانچہ پیرس میں اپنے انتقال تک خرابی صحت کے باوجود بھی اردو کو یورپ میں مقبول بنانے کے لیے وہ اپنے طور سے سعی کناں رہا۔ گل کرسٹ کئی کتابوں کا مولف بھی ہے جن میں سے اس کی انگریزی ہندوستانی لغت اور ہندوستانی گرائمر بہت مشہور ہیں۔ یہ اولین کتب تھیں اس لیے بعد کے مستشرقین اور محققین نے ن سے خاصہ استفادہ کیا۔ 1805ء میں ایڈنبرا یونیورسٹی نے ایل ایل ڈی کی اعزازی ڈگری دی۔

فورٹ ولیم کالج سے تعلق:۔

فورٹ ولیم کالج کو بامقصد اور فعال ادارہ بنانے کے لیے ایسے نصاب کی ضرورت تھی جس سے ہندوستان میں وارد ہونے والے کمپنی کے اہلکار اردو سے کماحقہ واقفیت بہم پہنچا سکیں۔ یہ ذمہ داری بھی گل کرسٹ کو سونپی گئی۔ گل کرسٹ کے سامنے دو راستے تھے یا تو پہلے سے موجود اردو ادب سے کام لیا جائے کیونکہ نثر نہ ہونے کے برابر تھی۔ بالفاظ دیگر شاعرانہ کلیات سے نصاب مرتب ہو' لیکن یہ گل کرسٹ کے لیے نا قابل قبول تھا۔ اس ضمن میں گل کرسٹ کا یہ بیان قابل توجہ ہے:

> ''ابھی ہندوستانی نثر میں ایک بھی ایسی کتاب نہیں جو قدر و قیمت یا صحت کے اعتبار سے اس قابل ہو کہ میں اپنے شاگردوں کو پڑھنے کے لیے دے سکوں' کسی ایسی جگہ سے شہد نکالنا میرے بس کی بات نہیں' جہاں مکھیوں کا چھتا ہی نہ ہو اور یہ بات مجھے اور کونسل دونوں کو خوب معلوم ہے کہ ہندوستانی شاعروں سے صرف وہی طلبہ مستفید ہو سکتے ہیں جن کو زبان پر کلی عبور حاصل ہو۔ ایک دو سال بعد جب وہ استعداد پیدا ہو جائے گی جس کی مجھے توقع ہے تو ہندوستانی شاعروں کی طرف بھی ہم توجہ دیں گے۔ فی الحال ان کا خیال کرنا انتہائی بے

معنی بات ہوگی۔''

چنانچہ اب دوسرا راستہ اختیار کرنا ضروری ہوگیا' یعنی نصابی کتب کو خود تیار کرنا۔ گل کرسٹ نے اس مقصد کے لیے مقبول داستانوں کے تراجم سلیس اردو میں کروانے پر زور دیا۔ اس ضمن میں بعض فوائد پر بھی اس کی نگاہ ہوگی' یعنی داستانوں کا وسیع کینوس پوری معاشرت پر محیط ہوتا ہے۔ اس لیے مناظر کی تفصیلات اور مواقع کی جزئیات کی صورت میں طالب علم کے ذخیرۂ الفاظ اور استعداد آموزش میں اضافے کے ساتھ ساتھ وہ ہندوستانی معاشرت کی کئی صورتوں سے واقفیت بھی حاصل کرسکتا تھا اور کہانی کی دلچسپی ان پر مستزاد بلکہ میں تو یہاں تک جانے کو تیار ہوں کہ داستانوں میں ضیافتوں یا محافل وغیرہ کے مواقع پر کھانوں' برتنوں اور ملبوسات وغیرہ کی فہرستیں بھی طالب علم کے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہی کے لیے مرتب کی جاتی تھیں۔ ان کے ادبی پہلو سے انکار ممکن نہیں' لیکن یہ حقیقت کبھی بھی فراموش نہیں کرنی چاہئے کہ بنیادی طور پر یہ سب نصابی کتب تھیں نو وارد انگریزوں کی اردو دانی کے لیے تھیں۔

گل کرسٹ نے فورٹ ولیم کالج کے نصاب کی تیاری کے لیے جس طریق کار کو اپنایا اس کے جانے کے بعد بھی وہ برقرار رہا۔ فورٹ ولیم کالج سے وابستہ اہل قلم میں سید حیدر بخش حیدری' میر بہادر علی حسینی' میر شیر علی افسوس' مرزا کاظم علی جوان اور خلیل علی خاں اشک وغیرہ نمایاں حیثیت کے حامل ہیں' لیکن میر امن اور ان کی ''باغ و بہار'' نے جو شہرت اور مقبولیت حاصل کی وہ تاریخ ادب اردو کا اہم وقوعہ ہے۔ اگر یہ سب اہل قلم نثر کے آسمان پر ستارے بن کر چمکے تو میر امن بلا مبالغہ ان کے مقابلے میں چاند ثابت ہوا۔

عتیق صدیقی نے گل کرسٹ کے ہندوستان میں قیام اور سرگرمیوں کا سرسری جائزہ مرتب کیا۔ (ایضاً ص:36'38) وہ پیش ہے:

پہلا دور 1782ء تا 1798ء

1782ء	ہندوستان میں ورود
	ہندوستانی زبان کی تحصیل کا آغاز
1783ء	ایسٹ انڈیا کمپنی کی فوجی طبی ملازمت اور سورت میں قیام
	سورت سے فتح گڑھ تبادلہ
1785ء	ہندوستانی زبان کے قواعد و لغت کا مواد فراہم کرنے کے لیے ایک سال کی رخصت کی منظوری' جس میں سال بہ سال توسیع ہوتی رہی۔ فتح گڑھ کو خیر باد کہنے کے بعد اپنے اصلی پیشے یعنی طبابت کی طرف وہ کبھی بھی لوٹ نہ سکا۔
	شمالی ہند کا سفر' فیض آباد میں قیام
	لغت کی طباعت کے لیے کلکتے کا سفر
1786ء	لغت کی طباعت کا آغاز۔
1787ء تا 1795ء	غازی پور میں قیام' نیل کی کاشت و تجارت
	کاروباری عروج و زوال کا دور
1790ء	لغت کی طباعت کے سلسلے میں لغت کے حقوق کا رہن
	لغت چھپ کر شائع ہوگیا

1795ء	مراجعت کلکتہ
1796ء	''ہندوستانی زبان کی قواعد'' شائع ہوگئی۔
1798ء	ضمیمہ اور مشرقی زبان دان کی اشاعت
	ایسٹ انڈیا کمپنی کے ارباب حل وعقد نے گل کرسٹ کو ہندوستانی زبان کا مسلم الثبوت ماہر تسلیم کر لیا۔

دوسرا دور 1799ء تا 1800ء

1799ء	گل کرسٹ کے مدرسے کا قیام (جنوری 1799ء)
	معلمی کی زندگی کا آغاز
1800ء	مدرسہ کا خاتمہ
	خدمات کا اعتراف

تیسرا دور 1800ء تا 1804ء

1800ء	فورٹ ولیم کالج کا قیام' ہندوستانی پروفیسر کے عہدے پر تقرر
1800ء	کالج میں تعلیم اور تصنیف و تالیف کے دوسرے دور کا آغاز
1804ء	ہندوستانی پریس کا قیام
1804ء	(1800ء سے 1804ء تک) بارہ کتابیں' تصنیف و تالیف کر کے شائع کیں۔
	استعفیٰ اور مراجعت وطن

الوداع! ہندوستان:۔

گل کرسٹ 23 برس کی عمر میں ہندوستان پہنچا یعنی عین عالم شباب میں اور 22 برس تک یہاں قیام کر کے 45 برس کی عمر میں وطن [illegible] گیا۔ دیکھا جائے تو یہ عمر کوئی ایسی زیادہ نہیں کہ اسے وطن واپس جانے کی سوجھی۔ واپسی کا باعث خرابی صحت تھا۔ جس کا اندازہ اس کی 22 [illegible] 180[illegible]ء کی تحریر کردہ اس درخواست سے ہو جاتا ہے جو سیکرٹری کالج کونسل کو پیش کی گئی تھی:

> ''ناگہانی اور شدید علالت سے مجبور ہو کر پہلے جہاز سے یورپ واپس جانے کے لیے ہز ایکسی لینسی گورنر جنرل سے اجازت حاصل کرنے کی مجھے ضرورت پیش آئی ہے' جو میں نے حاصل کر لی ہے۔ اب یہ میرا فرض ہے کہ گورنر جنرل یا اجلاس کونسل کے قائم کردہ کالج میں ہز لارڈ شپ کی عنایت سے ہندوستانی پروفیسر کے جس عہدے پر میں مامور ہوا اس سے میں باضابطہ مستعفی ہو جاؤں۔ مستدعی ہوں کہ آپ کالج کونسل کو مطلع فرما دیں [illegible] ''کلکتہ'' (نامی) جہاز کی روانگی کی تاریخ سے جس کا میں نے ٹکٹ بھی خرید لیا ہے۔ میرا استعفیٰ قبول کیا جائے۔''
>
> ([illegible] ص:185)

[illegible] درخواست پیش کرنے کے اگلے ہی دن یعنی 24 فروری کو کالج کونسل نے اس کا استعفیٰ قبول کرتے ہوئے اس کی خدمات کو ان

الفاظ میں سراہا:

''مسٹر گل کرسٹ نے جس جوش وخروش' لیاقت وقابلیت اور ان تھک محنت کے ساتھ ہندوستانی زبان کے پروفیسر کی خدمات انجام دی ہیں ان کا اعتراف کرنا کالج کونسل اپنا فرض سمجھتی ہے۔ نیز اس کا بھی اعتراف کرتی ہے کہ گل کرسٹ کی تصانیف نے اور ہندوستانی زبان کی ان کتابوں نے جو انہوں نے چھاپی ہیں' کالج کے قیام کے مقاصد کو بدرجہ اتم پورا کیا ہے۔'' (ایضاً' ص:186)

گورنر جنرل نے گل کرسٹ کی خدمات مدنظر رکھتے ہوئے تین سو پونڈ سالانہ پنشن مقرر کر دی۔ کپتان ٹامس روبک کو اس کی جگہ تعینات کیا گیا۔

کیا گل کرسٹ واقعی خرابیِ صحت کی بنا پر واپس چلا گیا یا اس کی اور کچھ وجوہات بھی تھیں' عتیق صدیقی کا خیال ہے کہ ہندوستانی زبان کی ترویج واشاعت اور جدید ہندوستانی ادب کو فروغ دینے کے سلسلے میں کالج کونسل نے اس کی توقعات کے مطابق اس کی ہمت افزائی نہیں کی تھی اور کالج کونسل کی کارروائیاں اس بات کی بھی غمازی کرتی ہیں کہ گل کرسٹ کو اس باب میں کالج کونسل اور حکومت دونوں سے شکایت تھی۔ ہر چند کہ اس نے اس طرح کی کوئی باضابطہ شکایت کبھی نہ کی۔ ہو سکتا ہے کہ اس کی محنت اور شہرت ہی وجۂ پریشانی بن گئی ہو اور حاسدین نے ایسا ماحول پیدا کر دیا ہو کہ وہ یوں روانگی پر مجبور ہو گیا۔ حالانکہ جن انگریزوں نے ہندوستانیوں کو ''نیٹو'' سمجھ کر ان سے نفرت نہ کی اور جنہوں نے مقامی زبان سیکھی اور یہاں کے کھانوں کے ذائقہ شناس ہوئے وہ بالعموم پلٹ کر نہ گئے۔

بہر حال وطن جا کر گل کرسٹ نے اردو کی تدریس اور سلسلہ تالیف جاری رکھا اور 1816ء میں لندن میں اس مقصد کے لیے ایک ادارہ قائم کر لیا' جہاں ہندوستان آنے کے خواہش مند انگریز اردو کی تعلیم حاصل کرتے تھے۔ اس کے دو برس بعد اس مقصد کے لیے خود ایسٹ انڈیا کمپنی نے ''اورنٹیل انسٹی ٹیوٹ'' کے نام سے ایک درس گاہ بنا کر گل کرسٹ کو اس میں اردو کا پروفیسر مقرر کر دیا۔ یہ سات برس تک فعال رہا۔ جب 1825ء میں اسے بند کر دیا گیا تو گل کرسٹ نے اردو کی تدریس کا کام ذاتی حیثیت میں جاری رکھا۔ یوں دیکھیں تو ڈاکٹر جان گل کرسٹ کو اردو مستشرقین میں استاد الاساتذہ کا مرتبہ مل جاتا ہے' کیوں کہ اس کے شاگردوں میں ڈنکس فاربس جیسے نامور ماہر زبان اور لغت نویس بھی شامل ہیں۔

آخری عمر میں وہ خرابیِ صحت کا مسلسل شکار رہا' اس لیے لندن چھوڑ کر واپس سکاٹ لینڈ آنا پڑا۔ بغرض علاج پیرس گیا تو وہیں 9 جنوری 1841ء کو انتقال ہوا۔

گل کرسٹ کی خانگی زندگی کے بارے میں بالعموم معلومات دستیاب نہیں جن دنوں وہ بحری جہازوں پر ملازم تھا' تو ان ایام میں قلم بند کی گئی نظموں کی امینڈا اسے ملی یا نہیں؟ کیا ہندوستان میں وہ کسی ہم وطن حسینہ کی سنہری زلفوں کے دام میں پھنسا یا بعض انگریزوں کی مانند کسی سانولی نار کو دل دے بیٹھا؟ ان امورِ قلب کے بارے میں کچھ نہیں معلوم! تاہم وہ شادی شدہ یقینی تھا' کیونکہ انتقال کے بعد اس کی بیوی میری آرن کوکٹری (MARRY ARN COKETRY) نے اگست 1850ء میں پیرس کے جنرل گگ بینو (GUGBENO) سے شادی کر لی۔ جب 15 برس بعد انتقال ہوا تو یہ وصیت کی کہ اس کے چھوڑے ہوئے ساڑھے سات ہزار فرانک کی رقم سے ایڈنبرا یونیورسٹی بنگال' مدراس اور بمبئی کے تین ہندوستانی طلبہ کو اعلیٰ تعلیم دلائے گی۔

شاعری:-

ابتداء میں جان گل کرسٹ کی منظومات کا تذکرہ ہوا' ان کی نجی اہمیت سے قطع نظر کر کے اگر ان کی تخلیقی حیثیت کا تعین مقصود ہو تو

بس اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ اب ان کی تاریخی اہمیت بن سکتی ہے اور اسی لیے قابل توجہ ہیں کہ یہ گل کرسٹ کے ان ایام جوانی کی یادگار ہیں جو اجنبی زمینوں اور بحری ملازمت میں بسر ہوئے۔

جہاں تک ان کے اسلوب اور جذباتی کیفیت کا تعلق ہے تو ان نظموں پر ورڈز ورتھ اور کیٹس کی رومانیت کے اثرات نمایاں تر نظر آتے ہیں۔ اس وقت رومانیت کی تحریک کا عروج تھا' لہٰذا نوجوان گل کرسٹ نے بھی اسی شاعرانہ انداز کو ذریعہ اظہار بنایا' لیکن یہ رومانیت اسلوب کی ہے موضوعات کے لحاظ سے انہیں رومانس کی شاعری نہیں کہا جا سکتا' صرف ایک نظم "TOAMANDA" (تحریر: 13 مارچ 1781ء) محبت کی نظم ہے۔ باقی سب کے موضوعات اور ہیں۔ مس امینڈا سے محبت کا کیا بنا؟ اس کے بارے میں اب کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

ذیل میں بعض نظمیں درج ہیں تا کہ اس کے شاعرانہ انداز و اسلوب کا اندازہ لگایا جا سکے:

ON PERSEVERANCE

Hard is each task to all when first begun
We stand, now step, then walk before we run,
First as the storm assails the seaboys ear,
He thoughtful shrinks and looks aghast with fear,
Tho' should continued blasts, his courage prove,
He scorns the gale and laughs at angry Jove,
The soldier too the first platoon when o'ver
Undaunted burns with rage unknown before,
Defies his fears, then bids the cannons roar,
when first the youthful warblers dare the sky
With feeble wing they scarse know how to fly,
Till urg'd by parent threats they soar again,
And leave below the humble grassy plain,
Thus Nature wisely stoops to Habit's law,
And perseverance ever gains applause.

TO THE CRITICKS

Forgive ye Critics whom I cannot please,
whats crude at first, will mellow by degrees
The infant babe, before it walks must creep
And little birds before they sing must cherap

When summer's sun invite the youthful bands,
To dare the deep at first with untaught hands,
They fearful glide, but soon by usage brave,
Each dimpled pool; or more unruly wave,
The timid field mouse, when it leaves the ground,
Cautiously peeps and Surveys all around;
Then wary measuring every inch it goes,
Looking this way and that for watchful foes,
If none are seen, they gladly scampers or o'er,
The Verdant plain, that was untrod before.

TO AMANDA

Twixt you and me the seas may roar,
Or hills or Mountains rise,
Ay shall I love you as before,
The maid I wont to prize,
Tho loud the stormy occean foams,
Or Thunders rend they Sky
Tho bullets thick or crackling bombs,
Around my head should fly,
On you alone my dearest maid
My every thought shall rest
Such dangers all are overpaid,
While with your love I'm blest,
The parting dove sighs to his mate
Before he flies sway,
With hope I'll patient beat my fate
To meet another day.

تصانیف:-

گل کرسٹ کی کتابوں کی فہرست درج ہے۔ یہ فہرست خلیل الرحمٰن داؤدی نے ''ارباب نثر اردو''، ''سیر المصنفین''، ''داستان تاریخ اردو''، ''تاریخ ادب اردو''، ''گل کرسٹ اور اس کا عہد'' اور ''لنگوسٹک سروے آف انڈیا'' (جلد نہم) کی مدد سے مدون کر کے ''قواعد

زبان اردو' کے مقدمہ (ص:33) میں درج کی ہے:

1-انگریزی ہندوستانی لغت (دو جلدیں) (A DICTIONARY OF ENGLISH AND HINDOOSTANEE) کلکتہ1786ء 1790ء ایڈنبرا1810ء لندن1825ء 1850ء۔

2-ہندوستانی زبان کے قواعد (A GRAMMER OF THE HINDOOSTANEE LANGUAGE) کلکتہ:1796ء 1809ء۔

3-ضمیمہ (لغت وقواعد کا) (THE APPENDIX) کلکتہ1798ء۔

4-مشرقی زبان دان (THE ORIENTAL LINGUIST) کلکتہ:1798ء 1806ء۔

5-ہندوستانی زبان پر مختصر مقدمہ (THE ANTI JARGONIST) کلکتہ:1800ء۔

6-نو ایجاد یعنی نقشہ افعال فارسی مع مصدرات آں و مترادف (A NEW THEORY AND PROSPECTS OF PERSIAN VERBS) کلکتہ:1801ء 1804ء۔

7-ہندی کی آسان مشقیں (HINDEE EXERCISES FOR THE FIRST AND SECOND EXAMINATIONS IN HINDUSTANEE, AT THE COLLEGE OF FORT WILLIAM. CALCUTTA) کلکتہ:1801ء

8-معلم ہندوستانی (THE STRANGER'S EAST INDIA GUIDE TO THE HINDOOSTANEE OR GRAND POPULAR LANGUAGE OF INDIA) کلکتہ:1802ء لندن:1808ء 1830ء۔

9-بیاض ہندی (دو جلدیں) (THE HINDEE MANUAL OR CASKET OF INDIA) کلکتہ: 1812ء۔

10-عملی خاکے (PRACTICAL OUTLINES OR A SKETCH OF HINDOOSTANEE ORTHOAPY IN THE ROMAN CHARACTERS) کلکتہ:1802ء۔

11-ہندی الفاظ کی قرأت (THE HINDEE ROMAN ORTHOE PICAL ULTIMATUM) کلکتہ: [illegible]ء۔

12-اتالیق ہندی (THE HINDEE MORAL PRECEPTOR AND PERSIAN SCHOLAR'S SHORTEST ROAD TO THE HINDUSTANEE LANGUAGE OR VICE VERSA) کلکتہ:1803ء لندن:1821ء۔

13-ہندی عربی آئینہ (HINDEE ARABIE MIRROR) کلکتہ:1804ء۔

14-مکالمات انگریزی و ہندوستانی (DAILOGUE ENGLISH AND HINDEE) کلکتہ، ایڈنبرا، لندن سے متعدد ایڈیشن۔

15-مشرقی قصے (THE ORIENTAL FABULIST) کلکتہ:1803ء ایڈنبرا:1809ء۔

16- ہندی داستان گو (THE HINDEE STORY TELLER) کلکتہ: 3-1802ء، 1806ء۔

17- THE GENERAL EAST INDIA GUIDE AND VADEMECUM

لندن: 1825ء

''ہندوستانی زبان کے قواعد'' کے سرورق کی تصویر خلیل الرحمٰن داؤدی کی مرتبہ ''قواعد زبان اردو'' میں دی گئی ہے۔ (ص: 37)

اس سرورق کی دلچسپ بات یہ ہے کہ گل کرسٹ نے اردو شعراء کی مانند یوں تعلّی کی ہے:

اب سامنے میرے جو کوئی پیرو جواں ہے
دعویٰ نہ کرے یہ کہ مرے منہ میں زباں ہے
میں حضرتِ سودا کو سنا بولتے یارو
اللہ ہی اللہ کہ کیا نظم و بیاں ہے

فارسی کا یہ شعر بھی سرورق پر درج ہے:

ہر جا کہ سہو خطائے واقع شود بذیل کرم
بپوشند و قلم اصلاح براں جاری دارند

شفقت رضوی ''تذکرہ یورپین شعرائے اردو'' میں لکھتا ہے کہ گل کرسٹ نے 1820ء میں ''رسالۂ اردو'' نکالا تھا جس کے کچھ پرچے اب تک امپریل ریکارڈ (کلکتہ) میں محفوظ ہیں۔'' (ص: 7) یہ درست نہیں جسے وہ رسالہ سمجھتے ہیں وہ ''قواعد زبان اردو مشہور بہ رسالہ گل کرسٹ'' ہے۔ انگریزی نام یہ ہے:

"GILCHIRST'S OORDOO RISALUH" ایضاً (ص: 49)

نصاب:-

کالج کے قیام کے بعد نصاب کا مسئلہ تھا۔ ارباب کالج کے سامنے دو صورتیں تھیں یا تو نئی نصابی کتب مرتب کروائی جاتیں یا پہلے سے موجود ادبی مواد سے کام چلایا جاتا' لیکن کالج کے مخصوص مقاصد کے لحاظ سے ہر دو صورتیں ناقابل قبول تھیں۔ اردو نثر کا وجود نہ ہونے کے برابر تھا۔ آج تک سنجیدہ اور علمی مباحث کے لیے اسے استعمال ہی نہ کیا گیا تھا حتیٰ کہ اردو کلیات کے دیباچے اور اردو شعراء کے تذکرے تک فارسی میں ہوتے تھے۔ اسی لیے ابھی تک نثر میں اتنی جان نہ تھی کہ اس میں درسی کتب مرتب کی جاتیں۔ بعض داستانوں وغیرہ کی صورت میں موجود ادبی نمونے اپنے شاعرانہ اسلوب' مقفّٰی عبارت اور رنگین انداز بیان کے باعث اہل زبان کے چٹخارے کے لیے تو پرلطف ہو سکتے تھے' مگر غیر ملکیوں کے لیے قطعاً ناکافی!

اس ضمن میں گل کرسٹ کا یہ بیان قابل غور ہے:

''ہندوستانی ادب کی تنگ دامانی سے صاحبان کالج کونسل چونکہ باخبر ہیں' اس لیے یقیناً ہے کہ میری اس مخصوص ذمہ داری کو وہ ضرور محسوس کریں گے' جو ایک انتہائی مفید زبان کے پروفیسر کی حیثیت سے مجھ پر عائد ہوتی ہے کہ ہر طرح کی صحیح ادبی کتابیں میں خود تیار کراؤں۔ ہندوستانی (ادب) ابھی طفولیت کے دور سے گزر رہا ہے۔'' (گل کرسٹ اور اس کا عہد' ص: 148)

اردو نثر کی کم مائیگی بلکہ زیادہ بہتر تو کمیابی کا اندازہ ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ کے اس بیان سے لگایا جاسکتا ہے کہ ''اردو ادب کی جتنی تاریخیں اب تک لکھی گئی ہیں تقریباً ان سب میں فورٹ ولیم کالج سے پہلے کے نثری کارناموں کا تذکرہ بہت ہی مختصر سا ہے' چنانچہ ''اردوئے قدیم'' میں حکیم شمس اللہ قادری نے ایسی گیارہ کتابوں کے نام گنوائے ہیں۔ رام بابو سکسینہ نے اپنی ''تاریخ ادب اردو'' میں ایسے نو نثری کارناموں کا ذکر کیا ہے۔ تیسری اہم تاریخ ڈاکٹر اعجاز حسین کی 'مختصر تاریخ ادب اردو' ہے اس میں ایسے کارناموں کی تعداد آٹھ ہے۔ ادارہ ادبیات حیدرآباد دکن نے بھی ایک مختصر تاریخ ادب اردو شائع کی ہے جس میں فورٹ ولیم کالج سے پہلے کے صرف پندرہ نثری کارناموں کا حاصل درج ہے۔''(6)

اس مشکل کا حل ''ہر طرح کی صحیح ادبی کتابیں'' خود تیار کرانے کی صورت میں سوچا گیا اور یوں سلیس اور سادہ نثر میں مقبول عام قصوں اور داستانوں کے تراجم کا سلسلہ شروع ہوتا ہے۔ اس مقصد کے لیے ہندوستان بھر کے اہل علم اور اہل قلم کلکتہ میں جمع کر لیے گئے۔ تصنیف و تالیف کا یہ سلسلہ کوئی بیس برس تک جاری رہا۔ اس دوران میں 19 اہل قلم نے کوئی ساٹھ کے قریب کتابیں تحریر کیں۔ واضح رہے کہ فورٹ ولیم کالج آج کے اشاعتی اداروں کی مانند کتابوں کا کاروباری ادارہ نہ تھا۔ اشاعت کتب کا اصل مقصد انگریزوں کے لیے تدریسی کتب فراہم کرنا تھا اور بس!

ڈاکٹر مبارک احمد ''صاحب اور منشی'' (مطبوعہ ''تاریخ'' جنوری 2010ء) میں لکھتے ہیں:

''دراصل ویلزلی کا مقصد کمپنی کے ملازمین کی تربیت تھا۔ وہ اس کے ذریعہ مشرقی علوم کی ترقی نہیں چاہتا تھا۔ اس کا اندازہ کالج کے نصاب سے لگایا جاسکتا ہے۔ مثلاً طالب علم کے لیے ضروری تھا کہ وہ قانون، تاریخ، جغرافیہ، پولیٹیکل اکانومی، کیمسٹری، حیاتیات اور فلسفہ ضرور پڑھے۔ زبانوں میں یونانی، لاطینی، سنسکرت، عربی اور فارسی لازمی تھیں جبکہ انگریزی اور فرانسیسی کے ساتھ ساتھ ہندوستانی زبانیں نصاب میں شامل تھیں۔''

فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات

ڈاکٹر سمیع اللہ کے شکریہ کے ساتھ ان کی تالیف ''فورٹ ولیم کالج ایک مطالعہ'' سے فورٹ ولیم کالج کی مطبوعات کی تفصیلات اور کوائف پیش ہیں (ص: 95-83) ڈاکٹر صاحب نے اس کتابیات کی ترتیب میں جو سعی کی وہ قابل ستائش ہے چنانچہ ان ہی کے الفاظ میں:

''ابھی تک کسی نے فورٹ ولیم کالج کی تالیفات کی فہرست مرتب نہیں کی ہے اور نہ تو صحیح طور پر معلوم ہوسکا کہ کالج کے زیر اہتمام کتنی کتابیں تصنیف، تالیف یا ترجمہ ہوئیں۔ لاکٹ نے 9 مارچ 1813 کو کتابوں کی جو تفصیل کالج کونسل کو بھیجی تھی اس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت تک نواسی (89) کتابیں (7) طبع ہو چکی تھیں اور ان کی طباعت پر 1-6-264106 دو لاکھ چونسٹھ ہزار ایک سو چھ روپیہ، چھ آنہ اور ایک پائی یا ایک پیسہ خرچ ہوا تھا (8) راقم السطور نے جو فہرست مرتب کی ہے اس میں کتابوں کی مجموعی تعداد 147 ہے، جن میں مطبوعہ (14) اور غیر مطبوعہ (53) کتابیں شامل ہیں۔ لیکن اس فہرست کے بھی مکمل ہونے کا دعویٰ نہیں کیا جاسکتا۔''

''فہرست نمبر 1

مطبوعہ:۔

نمبر شمار	نام کتاب	مولف	سال اشاعت	رسم خط	کیفیت
:۔	مسکین کے مرثیے	میر جعفر	1801ء	ناگری	یہ عبداللہ مسکین کے مرثیے کا نثری ترجمہ ہے

نمبر	کتاب	مصنف	سنہ	زبان/رسم الخط	کیفیت
2-	ہندی مشقیں (Hindie exercies)	گل کرسٹ	1802ء	اردو رومن انگریزی	یہ کالج کے نصاب کیلئے تیار کی گئی تھی۔
3-	باغ اردو	شیر علی افسوس	1802ء	اردو	
4-	The strangers East India guide to the Hindoostaniee	گل کرسٹ	1802ء	رومن	اس کا دوسرا ایڈیشن 1808ء میں بھی شائع ہوا۔
5-	Hindostanee principles	گل کرسٹ	1802ء	رومن	
6-	مبادیات ہندوستان PracticallOutlines	گل کرسٹ	1802ء	رومن	اس کی ترتیب میں تارنی چرن بھی شامل تھے(9)
7-	Hindu Manual vol. (بیاض ہندی)	گل کرسٹ	1802ء	اردو انگریزی رومن	یہ کتاب متعدد منشیوں کے تعاون سے ترتیب دی گئی تھی۔ اس میں باغ و بہار شکنتلا، مرثیہ مسکین، مادھونل کام کندلا' باغ اردو وغیرہ کے اقتباسات شامل ہیں
8-	Hindee Arabie Mirror	گل کرسٹ	1802ء	رومن اردو	یہ 1804ء میں دوبارہ شائع ہوئی تھی۔
9-	رسالہ گل کرسٹ	بہادر علی حسینی	1802ء	اردو	گل کرسٹ کی قواعد کا خلاصہ
10-	The Hindee story Teller Vol.1 (نقلیات یا نقلیات ہندی)	بہادر علی حسینی اور متعدد منشی	1802ء	رومن اردو، ناگری	اس کا دیباچہ اور اختتامیہ گل کرسٹ نے انگریزی میں لکھا ہے۔
11-	اخلاق ہندی	بہادر علی حسینی	1802ء	ناگری	یہ 1803ء میں اردو رسم الخط میں بھی شائع ہوئی۔
12-	رسالۂ کائنات جو	خلیل علی خاں اشک	1802ء	اردو	
13-	توتا کہانی	حیدر بخش حیدری	1802ء	ناگری	1804ء میں اسے اردو رسم خط میں بھی طبع کیا گیا۔
14-	ترجمہ پندنامہ منظوم	مظہر علی خاں ولا	1802ء	اردو	سعدی کی ''پند نامہ'' کا منظوم ترجمہ
15-	The HinduStory Teller Vol.2 نقلیات یا نقلیات ہندی	بہادر علی حسینی اور متعدد منشی			

-16	نثر بے نظیر	بہادر علی حسینی	1803ء	اردو	اس کا دوسرا ایڈیشن 1861ء میں شائع ہوا۔
-17	The Oriental Fabulist (نقلیات لقمانی)	متعدد منشی	1803ء	رومن	یہ تارنی چرن کے نام سے منسوب کی جاتی ہے۔
-18	گلدستۂ حیدری	حیدر بخش حیدری	1803ء	اردو	سن ترتیب 1801ء اس میں ''گلشن ہند'' بھی شامل ہے۔
-19	The Hindu Moral Precptor	گل کرسٹ	1803ء	رومن اردو	یہ سعدی کی پندنامہ کا منظوم انگریزی ترجمہ ہے۔ گلیڈون کا کیا ہوا پندنامہ کا انگریزی ترجمہ اور ولا کا منظوم اردو ترجمہ بھی اسمیں شامل ہے۔
-20	The Oriental Linguist (مشرقی زبان داں)	گل کرسٹ	1803ء	رومن	
-21	The Anti Jargonist	گل کرسٹ	1803ء	رومن	1800ء میں اس کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا تھا۔
-22	باغ و بہار (10)	میر امن	1803ء	اردو	اس کے دوسرے ایڈیشنز صرف کلکتہ سے 1804ء، 1805ء، 1813ء، 1824ء، 1842ء، 1845ء، 1852ء، 1862ء اور 1863ء میں شائع ہوئے تھے۔
-23	قصۂ فیروز شاہ	شیخ محمد بخش	1803ء	اردو	
-24	قصۂ دل آرام و دل بہار	تو تارام	1803ء	اردو	
-25	چندراوتی	سدل مسر	1802ء	ناگری	
-26	حسن اختلاط	میر ابوالقاسم	1802ء	اردو	
-27	کلا کام	کندن لعل	1802ء	اردو	اس کتاب پر مصنف کو سو روپے بطور انعام ملے تھے۔
-28	خوان نعمت	سید حمید الدین بہاری	1802ء	اردو	یہ ''خوان الوان'' (فارسی) کا ترجمہ ہے جو بیس خوانوں پر مشتمل ہے۔ کالج کی کارروائیوں میں اس کا نام ''خون الوان'' ہی لکھا گیا ہے۔

29-	بحری وطبی ہندوستانی لغت	تھامس روبک	1802ء	رومن اردو	
30-	سری بھاگوت	للولال کوی	1802ء	ناگری	یہ پریم ساگر کا نامکمل ایڈیشن ہے۔
31-	ہندوستانی کہاوتیں	ولیم ہنٹر	1802ء	اردو	
32-	ہندوستانی میں مستعمل عربی وفارسی الفاظ کا انتخاب		1802ء	اردو	
33-	داستان امیر حمزہ	خلیل علی خاں اشک	1802ء	اردو	
34-	حکایات متفرقات		1802ء	نامعلوم	
35-	مثنوی (میر حسن)	میر حسن	1802ء	اردو	یہ 1805ء میں دوبارہ شائع ہوئی۔
36-	The Hindee Orthoepigrathical Uultimatum (شکنتلا)	کاظم علی جواں	1804ء	رومن	اس کے کچھ حصے 1802ء میں ''ہندی مینول'' میں شامل تھے۔ پوری کتاب گل کرسٹ نے رومن خط میں اسی نام سے شائع کی۔ (نوٹ:۔ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مرتب کر کے لاہور (1964ء) سے شائع کی۔
37-	مذہب عشق (گل بکاؤلی)	نہال چند لاہوری	1804ء	اردو	اس کا چوتھا ایڈیشن غلام اکبر نے مرتب کیا تھا جسے 1815ء میں شائع کیا گیا۔ دوسرا اور تیسرا ایڈیشن افسوس اور روبک کی نظر ثانی کے بعد شائع ہوا۔
38-	ہدایت الاسلام (پہلی جلد)	امانت اللہ شیدا	1804ء	اردو	
39-	A New Theory and Prospectus of Persian verbs	گل کرسٹ	1804ء	رومن	گل کرسٹ نے اس کا پہلا ایڈیشن 1801ء میں نجی طور پر شائع کیا تھا۔
40-	آرائش محفل (قصہ حاتم طائی)	حیدر بخش حیدری	1804ء	اردو	یہ 1845، 1847، 1863ء اور 1873ء میں بھی شائع ہوئی۔
41-	سنگھاسن بتیسی	کاظم علی جواں	1805ء	ناگری	ترجمے میں للولال نے مدد کی تھی چنانچہ سرورق پر ان کا نام بھی درج تھا لیکن کی (F.E.Keay) نے صرف للولال ہی کو اس کا مصنف قرار دیا ہے۔ جو کسی طرح

					بھی درست نہیں۔ (11)
-42	بے تال پچیسی	مظہر علی خاں ولاؔ	1805ء	ناگری اردو	اس کی ترتیب میں بھی للولال نے ولاؔ کی معاونت کی تھی چنانچہ بہ حیثیت مرتب ان کا نام بھی سرورق پر درج تھا لیکن کی (F.E.Keay) نے اس کا واحد مصنف للولال کو قرار دیا ہے۔ (12)
-43	خرد افروز	حفیظ الدین	1805ء	اردو	اس کا دوسرا ایڈیشن روبک نے 1815ء میں تصحیح اور مقدمے کے ساتھ شائع کیا۔
-44	عہد نامہ جدید	مرزا محمد فطرتؔ	1805ء	اردو	یہ "The New Testament" کا ترجمہ ہے جسے ہنٹر نے تصحیح کے بعد شائع کیا تھا۔
-45	گنج خوبی یا اخلاق محسنی	میر امن	1805ء	ناگری	دوسرا ایڈیشن اردو رسم الخط میں بمبئی سے 1875ء میں شائع ہوا۔
-46	Dictionary	مارکن نوش	1808ء	رومن اردو	
-47	آرائش محفل	شیر علی افسوسؔ	1808ء	اردو	سال تکمیل 1805ء
-48	Hindoostanee Dictionary	ولیم ٹیلر	1808ء	رومن اردو	
-49	گرامر کے سوالات		1808ء	رومن اردو	یہ بطور خاص کالج کے نصاب کے پیش نظر لکھی گئی تھی۔
-50	Hindoostanee English Dictionary	ولیم ہنٹر	1808ء	رومن اردو	
-51	دلچسپ کہانیاں	گلیڈون	1808ء	رومن	اسے بعد میں ناگری رسم خط میں بھی شائع کیا گیا۔
-52	راج نیتی	للولال	1809ء	ناگری	
-53	بہاری ست سی یا لال چندریکا	للولال	1809ء	ناگری	بہاری ست سئی کی تشریح
-54	Hindi Persian Vocabulary (ہندی فارسی لفظوں کا ترجمہ)	سدل مسر	1809ء	اردو ناگری	اس پر سدل مسر کو پچاس روپے کا انعام ملا تھا۔

-55	پریم ساگر	للولال	1810ء	ناگری	اسکے کچھ حصے 1803ء میں سری بھاگوت کے نام سے شائع ہوئے تھے۔
-56	The English and Hindoostanee Dictionary with Grammer Prifixed	تھامس روبک	1810ء	رومن	یہ پہلی مرتبہ 1809ء میں ایڈنبرا سے شائع ہوئی تھی۔
-57	دیوان میر سوز	میر سوز	1810ء	اردو	
-58	لطائف ہندی (بزبان ہندی)	للولال	1810ء	ناگری	
-59	لطائف ہندی (بزبان اردو)	للولال	1810ء	اردو	
-60	صرف اردو (منظوم)	امانت اللہ شیدا	1810ء	اردو	سال تصنیف 1806ء
-61	کلیات سودا کا انتخاب	کاظم علی جواں اور مولوی محمد اسلم	1810ء	اردو	
-62	انتخاب اخوان الصفا	مولوی اکرام علی	1811ء	اردو	
-63	رام چرت	سدل مسر	1811ء	ناگری	تالیف 1806ء یہ ادھیاتم رامائن کا ترجمہ ہے۔
-64	کلیات میر (چار جلدوں میں)	مرتبہ جواں، تارنی چرن ٹلش، غلام اکبر اور مولوی محمد اکبر	1811ء	اردو	یہ ٹیلر کے زیرنگرانی مرتب ہوا تھا۔
-65	**English and Hindoo Stanee NavalDictionary of Technical Words and Phrases**	تھامس روبک	1811ء	رومن اردو	اردوادب کے مورخین نے اس کا نام ''لغت جہاز رانی'' لکھا ہے۔
-66	خلاصۃ الحساب	تارنی چرن متر	1811ء	اردو	
-67	برج بھاشا کے قواعد	للولال	1811ء	اردو ناگری	یہ انڈیا گزٹ پریس میں طبع ہوئی تھی۔
-68	کثیر الفواید	للولال	1812ء	اردو	ہندوستانی' فارسی اور پنجابی گردانیں۔
-69	English and HindooStani Exercises	تھامس روبک	1812ء	رومن اردو	دو جلدوں میں

نمبر	کتاب	مصنف	سنہ	زبان/رسم الخط	کیفیت
70-	ترجمہ گلستان	لالہ کاشی راج	1812ء	گرمکھی	بہ زبان پنجابی
71-	ہندی کہاوتیں		1812ء	اردو	
72-	گل مغفرت	حیدر بخش حیدری	1812ء	اردو	
73-	بارہ ماسا (دستور ہند)	کاظم علی جوان	1812ء	اردو	یہ 1803ء میں مکمل ہو چکی تھی۔
74-	A panjabi Dictionary	لالہ کاشی راج	1812ء	گرمکھی	لفظوں کا تلفظ ناگری میں ہے۔
75-	پورش پریچھا	تارنی چرن	1812ء	ناگری	
76-	پریم ساگر کا خت	ولیم پرایس	1814ء	ناگری	
—	کھڑی بولی ور انگلش کا خت	ولیم پرایس	1814ء	ناگری رومن	
78-	Collection of OrientalProverbs	تھامس روبک	1816ء	اردو	
79-	سبھا بلاس	للولال	1817ء	ناگری	پرایس نے 1828ء میں اسے دوبارہ مرتب کیا تھا۔
80-	Annals of Fort Willim College	تھامس روبک	1819ء	رومن	
81-	نیتی کتھا یا حکایت نصیحت آموز (جلد اول)	تارنی چرن	1819ء	اردو	
82-	نیتی کتھا یا حکایت نصیحت آموز (جلد دوم)	تارنی چرن	1820ء	اردو	
83-	چھتر سال	للولال	1821ء	ناگری	پرایس نے اسے دوبارہ مرتب کر کے 1802ء میں شائع کیا تھا۔ (سنہ غلط چھپا ہے)
84-	افعال فارسی و اردو	تھامس روبک	1824ء	رومن اردو	اس کی ترتیب کی ابتدا ہنٹر نے کی تھی۔
85-	HindeeEnglish Dictionary	گنگا پرشاد شکل	1826ء	ناگری رومن	اس کا دوسرا ایڈیشن 1827ء میں بھی طبع ہوا تھا۔
86-	Hindoos Tanee Grammer	ڈبلیو ٹیس	1827ء	رومن اردو	
87-	An Introduction of the Hindoostanee Language	ڈبلیو ٹیس	1827ء	رومن	1841ء اور 1842ء میں بھی اسے شائع کیا گیا

-88	Hindee and Hindoo stanee Selection (دوجلدوں میں)	ولیم پرایس اور تارنی چرن متر	1827ء	اردو	
-89	چھتر پرکاش	للولال	1829ء	ناگری	اسے 1903ء میں بنارس سے بھی شائع کیا گیا
-90	Polyglot Munshi	دیوی پرشادرائے	1841ء	رومن	
-91	ہندی مثنوی	للولال	نامعلوم	ناگری	شعرائے ہندی کی نظموں کا انتخاب۔
-92	ہندی اسٹوری کا ترجمہ پنجابی (دو جلدوں میں)	لالہ کاشی راج	نامعلوم	گرمکھی	سال ترجمہ 1811ء
-93	A Persian Dictionary (برہان قاطن)(13)	تھامس روبک	نامعلوم	اردو رومن	
-94	A complete Hindoostanee and English Dictionary	تھامس روبک	نامعلوم	رومن اردو	

فہرست نمبر 2

غیر مطبوعہ:-

حسب ذیل کتابیں کالج کی جانب سے شائع نہیں ہوسکیں لیکن ان میں بعض کتابیں کسی ادارے کی طرف سے یا ذاتی طور پر شائع ہوچکی ہیں، جن کی نشاندہی کیفیت کے خانے میں کردی گئی ہے۔

نمبر شمار	نام کتاب	مولف	سال تصنیف	رسم خط	کیفیت
-1	مہروماہ	حیدربخش حیدری	1800ء	اردو	
-2	قصہ لیلیٰ مجنوں	حیدربخش حیدری	1801ء	اردو	
-3	گلشن ہند	مرزاعلی لطف	1801ء	اردو	اسے انجمن ترقی اردو ہند حیدرآباد نے پہلی مرتبہ 1905ء میں شائع کیا تھا۔
-4	مادھونل اور کام کندلا	مظہرعلی خاں ولا	1801ء	اردو	ڈاکٹر عبادت بریلوی نے 1965ء میں اردو دنیا کراچی سے اسے شائع کردیا ہے۔
-5	ہفت گلشن	مظہرعلی خاں ولا	1801ء	اردو	اسے بھی عبادت بریلوی نے 1964ء میں کراچی سے شائع کیا ہے۔

نمبر	نام کتاب	مصنف / مترجم	سن	زبان	کیفیت
-6	بہادر دانش	مرزا جان طپش	1801ء		یہ پہلی مرتبہ 1839ء میں اور دوسری بار 1845ء میں شائع ہو چکی ہے۔ لیکن کالج کی طرف سے یہ شائع نہیں ہوئی تھی۔
-7	قصۂ فرعون	محمد بخش	1803ء	اردو	
-8	جامع القوانین	حیدر بخش حیدری	1803ء	اردو	
-9	باغ سخن	مرزا مغل نشاں	1803ء	اردو	
-10	حسن وعشق (گل وہرمز)	غلام حیدر عزت	1803ء	اردو	
-11	[illegible] عشق سیف ملوک	منصور علی	1803ء	اردو	
-12	کلیات سودا (تین جلدوں میں)	مرتبہ شیر علی افسوس	1803ء	اردو	
-13	گلشن ہند	باسط خاں	1803ء	اردو	اس میں ''گل وصنوبر'' بھی شامل ہے۔ چنانچہ کالج کی کارروائیوں میں اس کا نام گل وصنوبر ہی لکھا ہے۔
-14	الف لیلہ	شاکر علی	1803ء	اردو	
-15	تواریخ بنگالہ	غلام اکبر	1803ء	اردو	
-16	تواریخ عالم گیری	محمد عمر	1803ء	اردو	
-17	تواریخ تیموری	تصدق حسین	1803ء	اردو	
-18	تواریخ سلاطین	غلام شاہ بھیک	1803ء	اردو	
-19	قصۂ دل وحسن	غلام شاہ بھیک	1803ء	اردو	
-20	اخلاق النبی	غلام اشرف	1803ء	اردو	
-21	کلیات ولی	مرتب نامعلوم	1803ء	اردو	
-22	دہ مجلس	شیخ محمد بخش	1803ء	اردو	
-23	درمجالس	غلام سبحان	1803ء	اردو	
-24	مثنوی کلکتہ معہ قصہ بلند اختر (14)	نور خاں	1804ء	اردو	
-25	قصہ رضوان شاہ (نگارخانہ چین)	خلیل علی خاں اشک	1804ء	اردو	ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اسے بھی پاکستان سے شائع کر دیا ہے۔
-26	گلزار دانش	حیدر بخش حیدری	1804ء	اردو	ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اسے بھی شائع کر دیا ہے۔

27-	چشمہ فیض (پند نامہ فرید الدین عطار)	معین الدین فیض	1804ء	اردو	منظوم
28-	ہدایت الاسلام (جلد دوم)	امانت اللہ شیدا	1804ء	اردو	
29-	ترجمہ قرآن شریف (15) (دو جلدوں میں)	بہادر علی، شیدا، غوث علی، کاظم علی جواں اور فضل اللہ	1804ء	اردو	اس کے کچھ حصے 1804ء میں طبع ہو چکے تھے لیکن ارباب کالج نے اس کی اشاعت کو مناسب نہ سمجھتے ہوئے طبع شدہ اجزاء ضبط کر لیے۔
30-	جامع الاخلاق	امانت اللہ شیدا	1805ء	اردو	غلام اکبر نے اسے دوبارہ مرتب کر کے 1848ء میں کلکتہ سے شائع کیا۔
31-	انتخاب سلطانیہ	خلیل علی خاں اشک	1805ء	اردو	
32-	ترجمہ تاریخ شیر شاہی	مظہر علی خان ولا	1805ء	اردو	یہ عباس خاں لکھو رسردانی کی فارسی تصنیف ''تحفۂ اکبر شاہی'' تیسرے طبقے کا ترجمہ ہے۔
33-	تاریخ آشام (آسام)	بہادر علی حسینی	1805ء	اردو	ولی احمد شہاب الدین طالش کی تاریخ کا ترجمہ
34-	تاریخ بہمنی (تاریخ فرشتہ)	کاظم علی جواں	1807ء	اردو	
35-	اقبال نامہ	سید بخش علی	1809ء	اردو	
36-	افسانہ جان ودل (چہار باغ)	کھیم نارایں رند	1809ء	اردو	
37-	تاریخ نادری	حیدر بخش حیدری	1809ء	اردو	
38-	ہفت پیکر (منظوم)	حیدر بخش حیدری	1809ء	اردو	
39-	گلشن اخلاق	سید علی جعفری	1809ء	اردو	
40-	جہاں گیر شاہی	مظہر علی خاں ولا	1809ء	اردو	
41-	کتاب واقعات اکبر (16)	خلیل علی خاں اشک	1809ء	اردو	
42-	بہار عشق	مولوی نور علی	1810ء	اردو	یہ نل دمن کا ترجمہ ہے
43-	منتخب الفوائد	خلیل علی خاں اشک	1811ء	اردو	

-44	دیوان طپش	مرزا جان طپش	1811ء	اردو	
-45	شاہ نامہ ہند (شہنامہ ہندی)	محمد علی	1811ء	اردو	یہ توکل بیگ کی فارسی تصنیف ''شمشیر خانی'' کا اردو ترجمہ ہے۔
-46	چار گلشن	بینی نراین	1811ء	اردو	ڈاکٹر عبادت بریلوی نے اسے 1969ء میں زیور طباعت سے آراستہ کر دیا ہے۔
-47	دیوان جہاں	بینی نرائن	1812ء	اردو	1959ء میں کلیم الدین احمد نے اسے پٹنہ سے شائع کر دیا ہے۔
-48	[illegible]	مرزا علی بیگ	1816ء	ناگری	
-49	[illegible]	بینی نراین	1817ء	اردو	مملوکہ ڈاکٹر حنیف نقوی
-50	مادھو بلاس (منظوم)	للو لال کوی	1817ء	ناگری	
-51	نو بہار	بینی نراین	1824ء	اردو	
-52	ضرب الامثال	نامعلوم	نامعلوم	اردو	
-53	گل بکاؤلی	غلام اکبر	نامعلوم	اردو''	

پہلا سلیس نگار کون؟

اب تک یہی سمجھا جاتا رہا ہے کہ اردو نثر میں سلاست کا بلاواسطہ یا بالواسطہ سبب فورٹ ولیم کالج بنتا ہے لیکن ڈاکٹر گیان چند جین کے بقول:

''شمالی ہند میں سلیس اردو نثر کے آغاز کا سہرا مہر چند کھتری مہر کے سر ہے جس نے 1203ھ میں (فورٹ ولیم کالج کے قیام سے 13 برس پہلے) ''نو آئین ہندی عرف قصہ ملک محمود گیتی افروز'' لکھا۔ مہر کسی انگریز کو اردو کا درس دینا چاہتے تھے لیکن انہیں اردو نثر میں اس ڈھب کی کوئی کتاب نہ ملی۔ ''نو طرز مرصع'' عبارت کی گنجلک سے ٹکسال باہر پائی گئی لہٰذا مہر نے ''نو آئین ہندی'' کی تصنیف کی۔ گویا جس بنا پر فورٹ ولیم کالج میں سلیس اردو نثر کا فروغ ہوا اسی مقصد سے دراصل مہر اس کا افتتاح کر چکے تھے۔''(17)

اسی موضوع پر اپنے ایک اور مفصل مضمون ''شمالی ہند کا پہلا سلیس نگار مہر چند مہر''(18) میں مہر کے بارے میں مزید تفصیلات بہم پہنچاتے ہوئے لکھا:

''یہ دعویٰ کرنے سے میر امن کا ادبی مرتبہ گھٹانا ان کی انشاپردازانہ خدمات کی تحقیر مقصود نہیں اور نہ مہر کو میر امن سے بڑھانا یا ان کے ہم پایہ قرار دینا ہے۔ مہر انشاپردازی کے شاہسوار میر امن کا سردامن بھی نہیں چھو پاتے' لیکن اس کے باوجود یہ کہنا پڑتا ہے کہ زمانے نے مہر اور اس کی داستان کو طاق نسیاں کے سپرد کر کے ناانصافی ہی نہیں بلکہ مذاق سلیم سے بیگانگی کا ثبوت بھی دیا ہے۔ جس داستان کا 1203ھ (79-1778) میں عام رنگ یہ ہو:

''ایک دن خورشید چہر برسات کے موسم میں موافق معمول کے اپنے محل میں آرام کرتا تھا کہ یکا یک آندھی چلنے لگی اور ہوا کی شدت سے بادشاہ کی آنکھ کھل گئی' گھڑی دو ایک کے بعد (آندھی) تھم گئی اور ہوا موقوف ہوئی تو بادشاہ

کے کان میں ایک عورت کی آواز آئی کہ آہ آہ کر کے کہتی کہ میں جاتی ہوں کوئی ایسا ہے جو مجھے رکھ سکے۔ بادشاہ نے پلنگ پر لیٹے لیٹے، پیہم دو تین دفعہ یہی آواز سنی پھر خوابگاہ سے نکل کر چھت پر آیا کہ آواز کا حال دریافت کرے۔''

میر امّن:۔

بلحاظ زمانہ اگر میر امّن کا مہر پر تفوق نہ بھی ثابت ہو تو اس سے میر امّن کی اہمیت کم نہیں ہو سکتی (جیسا کہ ڈاکٹر جین صاحب نے بھی خود تسلیم کیا ہے) اس کی وجہ میر امّن کی جاندار نثر اور اسلوب کے جدید انداز میں تلاش کی جا سکتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ کل کو تحقیقات سے مہر سے بھی چند برس پہلے کے کسی اور قلم کار کی تصنیف روشنی میں آ جائے، لیکن کیا وہ ''باغ و بہار'' کی عالمگیر مقبولیت کا مقابلہ کر سکے گی؟ میر امّن فورٹ ولیم کالج سے وابستہ محض سادہ سلیس نثر لکھنے والے دیگر اہل قلم سے جن وجوہات کی بنا پر نمایاں حیثیت رکھتا ہے ان ہی کے باعث بلحاظ زمانہ پہلے آنے والے مہر چند مہر یا اور کسی مصنف سے ہمیشہ ممتاز رہے گا۔

میر امان المعروف میر امّن کے حالات زندگی کے بارے میں بالعموم تاریخیں اور تذکرے خاموش ہیں۔ ان کے حالات کا سب سے اہم ماخذ باغ و بہار میں شامل ان کا دیباچہ ہے، جس کے بموجب 1733ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ خاندانی جاگیردار تھے، مگر شاہ درانی کے حملہ میں جب گھر بار لٹ گیا اور بعد ازاں سورج مل جاٹ نے جاگیر بھی چھین لی تو 1761ء میں تلاش معاش میں عظیم آباد (پٹنہ) پہنچا، مگر پریشان حالات سے تنگ آ کر کچھ عرصہ بعد اہل و عیال کو چھوڑ کر کلکتہ کا رخ کیا۔ جہاں نواب دلاور جنگ کے چھوٹے بھائی محمد کاظم کے اتالیق مقرر ہوئے۔ دو سال تو گزار لیے مگر پھر نباہ کی صورت نظر نہ آئی۔ تب میر بہادر علی حسینی کے توسط سے فورٹ ولیم کالج میں بطور ''منشی'' ملازم ہو گئے، جہاں ڈاکٹر گل کرسٹ کے ایما پر 1801ء میں ''باغ و بہار'' کا ترجمہ کیا۔ اگلے سال حسین واعظ کاشفی کی ''اخلاق محسنی'' کا ترجمہ ''گنج خوبی'' کے نام سے کیا۔ شاعری میں لطف تخلص تھا مگر بقیہ حالات کی طرح کلام بھی اسرار کے پردوں میں نہاں ہے۔ صرف 1806ء تک میر امّن کی حیات کا پتا چلتا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا قدیم زمانہ کی مانند ایک داستان گو آیا، محفل کو رات بھر داستان سے برمایا اور صبح دم رخصت ہو گیا۔

گنج خوبی:۔

میر امّن کی ''باغ و بہار'' نے ایسی شہرت حاصل کی کہ کسی کو اس کی ''گنج خوبی'' یاد نہ رہی، حالانکہ میر امّن کے غیر داستانی اسلوب کے مطالعہ کے لیے ''گنج خوبی'' کا مطالعہ ضروری ہے، اس لیے کہ اس میں میر امّن کا اسلوب ''باغ و بہار'' جیسا نہیں اور ان دونوں تراجم کے مشترک مطالعہ ہی سے میر امّن کے اسلوب نثر کا صحیح معنوں میں اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی نے میر امّن کے ہاتھ کے لکھے ہوئے نسخے پر مبنی ''گنج خوبی'' کا متن (دہلی یونیورسٹی، دہلی: 1966ء) مع مقدمہ شائع کیا ہے۔ چالیس ابواب پر مشتمل گنج خوبی صاف ستھری زندگی بسر کرنے کے لیے ہدایت نامہ ہے۔

ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی مقدمہ میں لکھتے ہیں:

> ''9 اگست 1803ء کو ڈاکٹر گل کرسٹ نے کالج کاؤنسل کے سامنے ان ہندوستانی مصنفین کی فہرست رکھی جو انعام کے مستحق تھے۔ اس میں میر امّن کی ''گنج خوبی'' کے لیے چار سو روپے کی سفارش کی گئی تھی، لیکن 31 اگست 1804ء کی روداد سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کو صرف ڈھائی سو روپے ملے۔'' (ص: vi)

اسی مقدمے سے ''گنج خوبی'' کی اشاعتوں کے بارے میں علم ہوتا ہے۔ ''ناگری رسم خط میں 1805ء میں کلکتے سے شائع ہوئی۔

اس کے بعد اردو میں کلکتے ہی سے 1846ء میں طبع ہوئی۔ تیسرا ایڈیشن اردو رسم خط میں بمبئی سے 1875ء میں شائع ہوا تھا۔" (ص:vii)

"باغ و بہار" کیونکہ شاہزادوں شاہزادیوں کے دلچسپ واقعات پر مبنی تحیر انگیز واقعات پر مشتمل تھی اس پر مستزاد عشق و عاشقی اور جنسی چٹخارہ اسی لیے میر امّن نے ترجمہ کو تخلیقی نثر کا اعلیٰ نمونہ بنا دیا لیکن "باغ و بہار" کے برعکس "اخلاق محسنی" میں تخیل کی رنگ آمیزی اور فوق الفطرت واقعات اور کرداروں کا فقدان تھا اس لیے ترجمہ میں میر امّن کی نثر کچھ "مقصدی" لہٰذا محدود سی نظر آتی ہے۔ خوبصورت فقرات کی جگہ "TO THE POINT" قسم کے فقرات ملتے ہیں۔ طرز ادا کے حسن سے معّرا..... نمونہ ملاحظہ ہو:

"کہتے ہیں کہ مسلمانوں کے کسی شہر میں کئی شبانہ روز یکساں مینہ برسا ایسی جھڑی لگی کہ وہاں کے باشندوں کا کاروبار دنیاوی کرنا مشکل پڑا۔ راہ آمد شد کی مسدود ہوئی حویلیاں اور مکان ڈھنے لگے۔"

یہ عبارت وہ میر امّن لکھ رہا ہے جس نے "باغ و بہار" میں لکھا تھا "بدلی گھمنڈ رہی تھی"

دِلّی کا ایک اور روڑا:۔

میر امّن اور ان کی باغ و بہار کے بعد سید حیدر بخش حیدری فورٹ ولیم کالج کے مصنفین / مترجمین میں نمایاں تر نظر آتے ہیں۔ مفصل حالات دستیاب نہیں بس یہی معلوم ہوتا ہے کہ یہ بھی میر امّن کی مانند دلی کے روڑے تھے۔ والد سید ابوالحسن نے غالباً فکر معاش کے باعث دلی چھوڑی اور لالہ سکھ دیو رائے کی معیت میں بنارس کو مسکن بنا لیا جہاں بنارس کے ناظم عدالت امین الدولہ نصیر جنگ بہادر نواب علی ابراہیم خاں خلیل سے تعلق پیدا ہو گیا۔ حیدری کی تاریخ ولادت کا تعین نہیں ہو سکا تاہم ابتدائی تعلیم اور ادبی ذوق کی پختگی بنارس ہی میں ہوئی۔ 1214ھ تک یہیں رہے اور بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی "بنارس کے ادبی حلقوں میں بھی اپنی جگہ بنالی تھی" ("دیوان حیدری" ص:22)

محمد عتیق صدیقی کے بموجب میر بہادر علی حسینی نے گل کرسٹ سے حیدری کا تعارف کرایا۔ گل کرسٹ نے جب ان کا "قصہ مہر و ماہ" (1799ء..... ہنوز غیر مطبوعہ) دیکھا تو بہت پسند کیا اور یوں 4 مئی 1801ء کو بطور "منشی" فورٹ ولیم کالج میں دو سو روپے ماہوار مشاہرہ پر ملازم ہو گئے ("گل کرسٹ اور اس کا عہد" ص:198)

سید وقار عظیم نے "تذکرہ ریاض الوفاق" کے حوالے سے لکھا ہے کہ "1814ء سے پہلے وہ کالج کی ملازمت ترک کر کے بنارس واپس جا چکے تھے اور منشی غلام حیدر کی روایت کے مطابق یہیں 1823ء میں انتقال کیا۔" ("فورٹ ولیم کالج تحریک اور تاریخ" ص:59)

حیدری خاصے فعال تھے چنانچہ قلیل عرصہ میں انہوں نے کالج کے لیے خاصی کتابیں ترجمہ کر ڈالیں جن میں سے بیشتر ہنوز غیر مطبوعہ ہیں۔ مختصر کوائف درج ہیں:

قصہ لیلیٰ مجنوں: 15-1214ھ/1801-1799ء امیر خسرو کی مشہور فارسی مثنوی "لیلیٰ مجنوں" کا ترجمہ (غیر مطبوعہ)

توتا کہانی: 1215ھ/1801ء (سن اشاعت: 1803ء ڈاکٹر عبادت بریلوی نے مقدمہ دیوان حیدری (ص:36) میں کتاب کے سرورق کی جو عبارت نقل کی ہے اس میں انگریزی ٹائٹل پر اردو ٹائٹل کے برعکس 1804ء چھپا ہے) 1963ء میں لاہور سے بھی مجلس ترقی ادب کے زیر اہتمام جو ایڈیشن طبع ہوا اس میں محمد اسمٰعیل پانی پتی اور ڈاکٹر وحید قریشی کے محققانہ مقدمات بھی شامل ہیں۔

توتا کہانی اور اس کے ساتھ آرائش محفل کو صحیح معنوں میں حیدری کے اسلوب کی نمائندہ سمجھا جا سکتا ہے۔ فورٹ ولیم کالج کی نصابی ضروریات کے مطابق حیدری نے بھی سلاست کو شعار بنایا مگر اس میں وہ تخلیقی جوہر نہیں ملتا جس کے باعث باغ و بہار آج بھی باثمر ہے۔

حیدری خالصتاً بیانیہ نثر لکھتے ہیں جو صرف بیانیہ ہی رہتی ہے' نمک سے مُعرا!

آرائش محفل: 1801ء لاہور سے ڈاکٹر محمد اسلم قریشی کے مقدمہ کے ساتھ مجلس ترقی ادب کی جانب سے 1964ء میں طبع ہوئی۔

حاتم طائی کی مہمات کے احوال پر مبنی' یہ داستان باغ و بہار کے بعد سب سے زیادہ مقبول ثابت ہوئی۔ تاہم آرائش محفل میں اسلوب کا مزا نہیں ملتا۔ داستان واقعات کے زور پر چلتی ہے' اسلوب کے سہارے سے نہیں۔

حیدری کی تصانیف میں سے توتا کہانی اور آرائش محفل سب سے زیادہ چھپیں۔ ہندوستان کی متعدد علاقائی زبانوں کے علاوہ انگریزی اور بعض یورپین زبانوں میں بھی ان کے تراجم ہو چکے ہیں۔ حیدری کا نام اب ان دو داستانوں کی وجہ سے زندہ ہے۔

گلدستہ حیدری: 1217ھ/ ہنوز غیر مطبوعہ۔

مرثیوں' حکایات' لطائف' قصہ مہر و ماہ اور قصہ لیلیٰ مجنوں کے دیباچوں کے علاوہ دیوان اور تذکرہ شعراء اردو (گلشن ہند: 1800ء) بھی تصانیف میں شامل ہے۔ ڈاکٹر مختار الدین احمد نے ''گلشن ہند'' مرتب کر کے دہلی (1942) سے طبع کرا دیا ہے۔ گلشن ہند' مرزا علی لطف کے تذکرہ (1215ھ/ 1801ء) کا بھی یہی نام ہے

ان کے علاوہ ''گلزار دانش'' (شیخ عنایت اللہ کنبوہ دہلوی کی بہار دانش کا ترجمہ' غیر مطبوعہ) ''تاریخ نادری'' 1224ھ/ 1809ء' مرزا محمد مہدی ابن نصیر استر آبادی کی فارسی ''تاریخ جہاں کشائے نادری'' کا ترجمہ' (غیر مطبوعہ) ''گل مغفرت'' 1227ھ/ 1812ء' ''ہفت پیکر'' (مثنوی) 1220ھ/ 1805ء (غیر مطبوعہ) کا بھی تاریخوں میں تذکرہ ملتا ہے' لیکن بیشتر مخطوطات کی صورت میں ہیں' اس لیے ان کے بارے میں وثوق سے کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی نے حیدر بخش حیدری کی ''مختصر کہانیاں'' مرتب کرنے کے ساتھ ''دیوان حیدری'' بھی طبع کیا۔ سرورق پر سنہ اشاعت نہیں مگر ڈاکٹر صاحب کا پیش لفظ 1966ء کا ہے۔ حیدری کی اصل شہرت تو نثر نگار کے طور پر ہے۔ دیوان حیدری نسبتاً مختصر ہے مگر تمام حروف تہجی پر مبنی ردیفوں والی غزلیں مل جاتی ہیں۔ مضامین وہی ہیں جو غزل سے مخصوص سمجھے جاتے ہیں اور اسلوب روایتی ہے۔ اس عہد کا مذاق سخن مدنظر رکھیں تو اشعار برے نہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ محرک سخن ''عشق نازنین مہ جبین'' ہے گویا فرائیڈ گزشتہ صدی میں بھی درست تھا۔ بقول حیدر بخش حیدری:

> ''ابتدائے جوانی سے ایک نازنین مہ جبین' دل آرام' نازک اندام' گلعذار' پری دیدار کے دام میں پھنسا..... بلبل قفس کی مانند نالہائے حزیں موزوں کرنے لگا' آخر چند روز کے عرصے میں ایک مجموعہ اشعار کا بنا۔''

اور کیا مجموعہ اشعار کا بنا' اس کا اندازہ دیوان کے مطلع اول سے ہو جاتا ہے:

برابری کا تیری گل نے جب خیال کیا
صبا نے مار طمانچے مونہ اس کا لال کیا

(نوٹ مونہ قدیم املا: منہ)

اس شعر سے ذہن فوراً میرؔ اور سوداؔ کے ان اشعار کی طرف جاتا ہے میر نے کہا تھا:

چمن میں گل نے جو کل دعویٰ جمال کیا
جمال یار نے منہ اس کا خوب لال کیا

جبکہ سوداؔ نے یوں کہا:

برابری کا تیرے گل نے جب خیال کیا
صبا نے مار تھپیڑا منہ اس کا لال کیا

یہ سرقہ ہے یا توارد؟

چند اشعار ملاحظہ ہوں:

عمر نے آہ بے وفائی کی
ورنہ جی میں ہمارے کیا کیا تھا
کس نے دیکھی ہے ایسی بھاری رات
جیسے تجھ بن کٹی ہماری رات
زلف کو ٹک چھوڑ دے چہرے پہ اے ماہ رو
ملتے ہیں کس پیار سے شام و سحر دیکھنا
یہ غزل حیدری جس دم تیری سودا نے سنی
آگ دیوے گا وہیں اپنے وہ دیوان میں پھونک

باغ و بہار، تحقیقی مطالعہ

''نوطرز مرصع''

''باغ و بہار'' کے دیباچہ سے یہ قصہ امیر خسرو کی تصنیف معلوم ہوتا ہے لیکن مولوی عبدالحق کی تحقیقات اور حافظ محمود شیرانی کے تفحص مواد کی بنا پر اب یہ ثابت ہو چکا ہے کہ یہ قصہ محمد شاہ (61-1131ھ) کے عہد میں لکھا گیا۔ اسی طرح دیباچہ سے یہ غلط فہمی بھی پیدا ہو گئی تھی کہ میر امن ہی اسے پہلی مرتبہ اردو کے قالب میں منتقل کر رہے ہیں۔ دیباچہ کا یہ فقرہ غلط فہمی کا باعث بنا:

''موافق حکم حضور کے میں نے بھی اسی محاورہ سے لکھنا شروع کیا جیسے کوئی باتیں کرتا ہے۔''

لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے کیونکہ یہ قصہ میر امن سے پہلے ہی اردو میں لکھا جا چکا تھا۔ میر محمد حسین عطا خاں تحسین نے اس قصہ کو فارسی سے اردو میں ترجمہ کر کے اس کا نام ''نوطرز مرصع'' رکھا۔ خوش نویسی کی بنا پر تحسین ''مرصع'' کے لقب سے مشہور تھے۔ محمد حسین آزاد کے خیال میں ترجمہ 1798ء میں کیا گیا' لیکن داخلی شہادتوں سے اس کی تردید ہوتی ہے' کیونکہ اس میں آصف الدولہ کی مدح میں ایک قصیدہ ہے جبکہ وہ 1797ء میں وفات پا چکا تھا۔ ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی کے خیال میں یہ ترجمہ 1775ء سے کچھ پہلے مکمل ہوا۔ اولیت کے علاوہ ''نوطرز مرصع''، میں اور کسی طرح کی بھی کوئی خصوصیت نہیں ملتی۔ زبان میں فنکارانہ اپج نہیں اور اسلوب تازگی اور شگفتگی سے عاری ہے۔ طرز ادا کا دیباچہ کی ان سطور سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

''مضمون داستان بہارستان کے تئیں بھی بیچ عبارت رنگیں زبان ہندی کے لکھا چاہئے کیونکہ لطف میں کوئی شخص موجد اس ایجاد تازہ کا نہیں ہوا اور یہ کہ جو کوئی حوصلہ سیکھنے زبان اردوئے معلیٰ کا رکھتا ہے۔ مطالعہ اس گلدستہ بہاریں کے بے ہوش و شعور کلام کا حاصل کرنے واسطے علم مجلس کے لسانی زبان ہندوستان کے بیچ حق آدمی

بیرون جات کے خراد کندۂ ناتراش کے تئیں ہے۔''

یہ عبارت منہ سے بول رہی ہے! شاید اسی لیے مولوی عبدالحق کو یہ کہنا پڑا:

''اس کی زبان ایسی ہے کہ بعض اوقات کتاب پڑھتے وقت جی متلانے لگتا ہے۔''

میرامن نے جب گل کرسٹ کے ایما پر ترجمہ کیا تو اس کی بنیاد نوطرز مرصع ہی بنی چنانچہ کتاب کی پہلی طباعت کے سرورق پر یہ عبارت درج تھی (جو بعد کی اشاعتوں سے حذف کر دی گئی)

''باغ و بہار تالیف کیا ہوا میرامن دلی والے کا ماخذ اس کا نوطرز مرصع کہ وہ ترجمہ کیا ہوا عطاء حسین خاں کا ہے۔ فارسی قصہ چہار درویش سے!'' (''مقالات شیرانی'' ص:27)

فارسی قصہ چہار درویش کے اصل مصنف کے متعلق ڈاکٹر سہیل بخاری نے اپنے مضمون ''باغ و بہار'' میں یہ لکھا ہے!'' سید سجاد مرزا اس قصے کا اصل مصنف بدیع العصر معروف بہ حاجی ربیع مغربی المتخلص بہ انجب کو بتاتے ہیں۔ جس کا ذکر کشن چند نے اپنے تذکرہ ''ہمیشہ بہار'' مولفہ 1723ء میں اور مصحفی نے ''عقد ثریا'' مولفہ 1780ء میں کیا ہے۔ مصحفی کے بیان کے مطابق انجب اندلس کا رہنے والا تھا۔ بچپن میں وہ اصفہان آیا اور تیس سال مقیم رہا۔ اس کے بعد دہلی چلا آیا۔ مصحفی انجب سے خوب واقف تھے اور انہوں نے فارسی نثر میں اس کا لکھا ہوا قصہ چہار درویش خود اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔'' (مقالہ ''مطبوعہ ادبی دنیا'' جنوری 1968ء)

کئی اور باغ و بہار:۔

معلوم ہوتا ہے کہ چہار درویش کا قصہ بہت مقبول رہا ہے کیونکہ میر محمد علی خاں شوق اورنگ آبادی نے 99-1797ء میں اس کا منظوم ترجمہ دکنی زبان میں کیا۔ یہ ترجمہ کافی مقبول ہوا اور دکنی ادبیات میں خاصی اہمیت رکھتا ہے۔

ایک ترجمہ محمد عوض زریں کا بھی ہے۔ (19) اس کی صحیح تاریخ اشاعت کے بارے میں وثوق سے تو کچھ نہیں کہا جا سکتا لیکن وقار عظیم کے خیال میں تحسین کی یہ کتاب پچیس چھبیس برس بعد لکھی گئی۔ ڈاکٹر گیان چند کے مطابق اس شعر کی رو سے:

دل من سال فرخ فال اوگفت
مبارک قصہ ہائے چار درویش

سے فارسی نسخہ کی تاریخ 1198ھ بنتی ہے۔ اردو ترجمہ 1217ھ میں کیا گیا۔ (''حقائق'' ص:246) گویا اس کے اور میرامن کے باغ و بہار میں کوئی ایسا خاص فرق نہیں رہ جاتا پھر زریں نے اس کا نام بھی ''نوطرز مرصع'' رکھا۔ یہی نہیں بلکہ اس کا تاریخی نام بھی ''باغ و بہار'' ہی ہے۔ چنانچہ زریں کے بقول:

بنا کر یہ گلدستہ روز گار
لکھی اس کی تاریخ ''باغ و بہار''

اور میرامن کے الفاظ میں:

کرو سیر اب اس کی تم رات دن
کہ ہے نام و تاریخ ''باغ و بہار''

زریں کے نام، تاریخی نام، واقعات کی ترتیب اور اسلوب کی بنا پر یہ کتاب کوئی انفرادی مقام تو نہ پیدا کر سکی البتہ ادب کے طالب

عموں کو بعض اوقات الجھن میں ضرور ڈال دیتی ہے۔

میر امن کے مقابلے میں زریں کی کتاب خاصی مختصر ہے۔ میر امن کے ہاں ملنے والے بعض ضمنی قصے حذف کر دیئے گئے ہیں۔ گو عبارت سادہ اور سلیس ہے لیکن بے مزہ ہے اور اسلوب کی دلچسپی سے عاری۔

مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی نے دو جلدوں میں اپنے مشہور تذکرہ "تاریخ ادبیات ہندوی و ہندوستانی" (1839ء) میں ایک صاحب [illegible] کی کتاب "باغ و بہار" عرف "فسانۂ سحر" میں سے بعض اشعار کا فرانسیسی میں ترجمہ پیش کیا ہے۔ اس مصنف کا ذکر کرتے ہوئے دتاسی نے لکھا ہے:

"مصنف نے قصۂ چہار درویش کو نظم کیا ہے اور کتاب کا نام (امن کی اصل تصنیف) باغ و بہار ہی رکھا ہے۔ یہ کتاب غالباً شروع 1273ھ مطابق 1856-57ء میں شائع ہوئی۔"(20)

[illegible] (وفات: 1899ء) کے منتخب کلام کا مجموعہ "دیوان" شیخ حامد حسن نے مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ اس میں شاد [illegible] کی تصنیفات میں ایک مثنوی "چار درویش" بھی ہے۔

پیر مراد شاہ لاہوری (1184ھ-1770ء تا 1215ھ-1800ء) نے "مرادالجسین" (1212ھ/1797ء) میں قصہ چہار درویش کو نظم کیا ہے۔ یہ ہنوز غیر مطبوعہ ہے (تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو: ڈاکٹر محمد باقر کی تالیف: "اردو قدیم دکن اور پنجاب میں") ڈاکٹر باقر کے بقول "میر امن اور محمد عوض زریں کی تصنیفات پر اس کو سبقت ہے۔" (ص:268)

بقول شاہ مراد:

یہ قصہ جو ہے چار درویش کا
اگر نظم ہو تو بہت ہے بجا
ولیکن ہو اردو زباں میں بیاں
کہ بھاتی ہے ہر ایک کو یہ زباں

یہ مثنوی نامکمل رہی اور پہلے درویش تک ہے۔

باغ و بہار کا ماخذ:۔

قصہ چہار درویش کی ابتداء پر بھی خاصی تحقیق ہوئی ہے۔ حافظ محمود شیرانی کے خیال میں حکیم محمد علی المخاطب بہ معصوم علی خاں نے محمد شاہ بادشاہ کی فرمائش پر اسے اردو زبان سے فارسی میں منتقل کیا۔ اس میں امیر خسرو سے قصہ کو منسوب کرنے والی روایت کا بھی کوئی ذکر نہیں ملتا۔ حافظ شیرانی نے اس پر تعجب کیا ہے کہ "حکیم محمد علی نے اس تالیف کا کوئی نام نہیں رکھا۔" وہ مزید رقم طراز ہیں "محمد علی سے منسوب نسخہ اور بعد کے طبع شدہ نسخوں میں کہانی کے بنیادی قصوں کے علاوہ ضمنی قصوں کے ضمن میں خاصہ فرق ملتا ہے۔ قصہ خواجہ سگ پرست میں یہ فرق بہت نمایاں ہو جاتا ہے۔" اس کی زبان اور اسلوب کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ "عبارت اکثر مختصر، سادہ اور عاری ہے۔ حسن بیان کی بجائے بیان واقعات پر توجہ ہے۔"(21)

ڈاکٹر اعجاز حسین اس سے بھی آگے بڑھ گئے۔ وہ محمد علی کے نسخہ کو اس بنا پر قدیم نہیں مانتے کہ "اب یہ بات بھی مشتبہ ہو گئی ہے کیونکہ ایسا نسخہ بھی فارسی زبان میں لکھا ہوا مل گیا ہے جو معصوم علی خان کے نسخہ سے پانچ برس پہلے کا ہے۔ معصوم علی خان نے اپنی کتاب 1732ء

میں تیار کی اور یہ نسخہ 1727ء کا ہے۔"(22)

یورپ میں باغ و بہار:-

خزاں کا نہیں اس میں آسیب کچھ
ہمیشہ تروتازہ ہے یہ بہار
مجھے بھول جاویں گے سب بعد مرگ
رہے گا مگر یہ سخن یادگار

میر امن نے "باغ و بہار" کے دیباچہ میں جب ان اشعار کو درج کیا تو اسے یہ علم نہ ہوگا کہ اس کے ان الفاظ کو شرف قبولیت بخشا جا رہا ہے اور یہ بے بھی حقیقت! آج بھی باغ و بہار پاک و ہند کی مقبول کتابوں میں شمار کی جا سکتی ہے اس کی وجہ ایم اے اردو کے نصاب میں اس کی شمولیت ہی نہیں بلکہ بلاشبہ اس میں "چیزے دگر" بھی ہے ورنہ یہ یورپ کی کئی زبانوں میں ترجمہ نہ کی جاتی۔

مشہور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی...... نے 1878ء میں اس کا فرانسیسی ترجمہ پیرس سے شائع کیا۔ یہی نہیں بلکہ اس نے 29 نومبر 1854ء کے خطبہ میں باغ و بہار کے فنی اور ادبی محاسن کا تجزیہ بھی کیا۔

1963ء میں چیکوسواکیہ میں ژان مارک (Jan Marek) نے اس کا ترجمہ "Pribehyetyr Drvisu" کے نام سے کیا۔

یہ اور اس نوع کے تراجم کی اپنی ایک جداگانہ اہمیت ہے لیکن برطانوی مستشرق ڈنکن فاربس ایل ایل ڈی (Duncan Forbse 1868ء-1798ء) اس ضمن میں سب سے بازی لے جاتا ہے۔ اس نے 26-1823ء تک ہندوستان میں صرف تین برس گزارے لیکن ڈاکٹر گل کرسٹ کی صحبت نے اس میں اردو کا صحیح ذوق پیدا کر دیا۔ وہ کنگز کالج لندن میں 61-1827ء تک لسان شرقیہ کے شعبہ میں پروفیسر کے عہدہ پر مامور رہا۔ اس سے قبل وہ گل کرسٹ کے مددگار پروفیسر کے طور پر کام کرتا رہا۔ وہ رائل ایشیاٹیک سوسائٹی گریٹ برٹن اور آئرلینڈ کا رکن بھی تھا۔ الغرض اس نے تمام عمر علمی اور ادبی مصروفیات میں بسر کی۔ 1846ء میں اس نے "ہندوستانی گرائمر" اور اس کے دو سال بعد دو جلدوں میں انگریزی ہندوستانی اور ہندوستانی انگریزی لغت مرتب کی۔ 1830ء میں وہ حاتم طائی کا ترجمہ کر چکا تھا لیکن اس کا سب سے اہم کارنامہ "باغ و بہار" کی لندن سے طباعت ہے۔ 1846ء میں اس نے "باغ و بہار" کا پہلا ایڈیشن طبع کرایا۔ اس کے بعد بھی کئی اور ایڈیشن (مثلاً 1849ء میں) شائع کیے۔ ہمارے ہاں "باغ و بہار" کے جتنے بھی ایڈیشنوں کے مستند ہونے کے دعوے کیے گئے ہیں وہ سبھی دراصل ڈنکسن فاربس کے مطبوں نسخوں کی روشنی میں مرتب کیے گئے ہیں۔

1860ء میں اس نے "باغ و بہار" کی چوتھی طباعت کے ساتھ جو نیا پیش لفظ تحریر کیا تھا آج اس کی تنقیدی اہمیت بہت زیادہ ہے کیونکہ اس سے ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں "باغ و بہار" کو عریاں اور فحش سمجھتے ہوئے اس کے کچھ حصے کیپٹن ڈبلیو این لیس (Capt, W.N. Lees) ڈائریکٹر آف پبلک انسٹرکشن اور پرنسپل کلکتہ یونیورسٹی کے 8 اگست 1859ء کو تحریر کردہ مراسلہ کی ہدایت کے پیش نظر حذف کر دیے گئے تھے۔

مراسلہ کی متعلقہ عبارت یوں ہے:

"سرکاری سکولوں کی تمام تدریسی کتب کا قابل اعتراض حصوں سے پاک ہونا کیونکہ پسندیدہ تصور کیا جاتا ہے اس لیے میں یہ استدعا کرنے پر مجبور ہوں کہ اگر پسند کریں تو آپ اپنی اس نفیس کتاب کی آئندہ طباعتوں سے

ایسے تمام حصے حذف کر دیں جو ممتحن حضرات کے لیے باعث شرم اور طلباء کے لیے مخرب الاخلاق بن سکتے ہوں۔''
اسی ایڈیشن میں اس نے مشکل الفاظ کی جو فرہنگ درج کی، ماہرین لسانیات اس کے مطالعہ سے الفاظ کے بدلتے معانی کا اندازہ بھی کیا سکتے ہے۔

باغ و بہار: تنقیدی مطالعہ

تکنیک:-

داستانوی ادب جن خوبیوں اور خامیوں سے عبارت ہے وہ بھی ''باغ و بہار'' میں پائی جاتی ہیں۔ کتاب کے مطالعہ سے یہ واضح [illegible] میں میر امن نے چین، ایران اور عجم (ایران اور عجم دو علیحدہ ملک کیسے؟) کے نام پر دراصل ہندوستانی [illegible] ہے۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ بہتر ہوگا کہ داستان کا پس منظر ایک ہی ہے۔ چنانچہ کردار تو شام، یمن، چین، دمشق [illegible] رسوم، رواجات اور انداز گفتگو بھی پر ہندوستانی بلکہ دلی تہذیب کی چھاپ لگی نظر آتی ہے۔ اس [illegible] جزئیات نگاری کے ضمن میں ''مقامی رنگ'' کی اصلاح استعمال نہیں کر سکتے۔ ہم اپنے طور پر [illegible] بھی ''غیر ملکی'' نہیں۔

[illegible] ہے کہ مصنف جب کسی موقع، علم، ہنر یا شے کا تذکرہ کرتا تو ان سے وابستہ تمام اشیاء، جزئیات یا [illegible] باغ و بہار میں بھی یہی انداز کارفرما نظر آتا ہے۔ مثلاً دعوت کا منظر ہو تو تمام برتنوں، سامان [illegible] کی کوشش کی جاتی ہے۔ اس سے جہاں منظر کی مکمل تصویر کھنچ جاتی ہے، وہاں بالآخر تکرار سے اکتاہٹ بھی پیدا ہو جاتی ہے۔

کردار نگاری:-

خارق عادت واقعات اور مافوق الفطرت عناصر کی وجہ سے داستان میں زندہ کردار تخلیق کرنے کی بہت کم گنجائش ہوتی ہے۔ ویسے بھی داستان میں اساسی اہمیت تو واقعات کے اس تانے بانے کو دی جاتی ہے جس سے پلاٹ آگے بڑھتا ہے، واقعات الجھتے ہیں (بلکہ واقعات مزید بڑھانے کے لیے ضمنی قصے اور قصہ در قصہ کا بھی اضافہ کیا جاتا ہے) اور یوں مستقل تذبذب (سسپنس) سے قاری کی دلچسپی برقرار رہتی ہے۔

دیگر داستانوں کی مانند ''باغ و بہار'' کے کردار بھی واقعات کے دھارے میں بے بس تنکے معلوم ہوتے ہیں۔ وہ داستان کی اسٹیج پر کٹھ پتلیوں کی حیثیت رکھتے ہیں اور دوسروں کے لیے ایک تماشہ! چنانچہ باغ و بہار کے مردانہ کرداروں کی بے عملی تو بالکل ہی سامنے کی چیز ہے۔ بادشاہ دلبرداشتہ ہو کر سلطنت تج دیتا ہے۔ ''چاروں درویش'' بالآخر خودکشی کا ارادہ کرتے ہیں اور شہر نیم روز کا شہزادہ ناکامیٔ دل کے باعث ایک بے گناہ غلام کی گردن تو مار سکتا ہے لیکن حصول محبوبہ کے لیے سعی کناں نہیں ہو سکتا۔

اس بے عملی کے ساتھ ساتھ ان میں ایک خاص قسم کی عاجزی اور مسکینی اور شہزادگی کے باوجود غلامانہ انداز بھی ملتا ہے۔ کبھی برائے تعظیم اپنی محبوبوں کے پاؤں پر جھکتے ہیں۔ شہزادوں والی تمکنت تو کجا ان میں تو عام انسانوں والی عزت نفس بھی نہیں۔ ان کا عشق تو میر کی غزلیات میں ملنے والے اس درویش عاشق (23) جیسا ہے جس کا فلسفہ عشق یہ ہے:

دور بیٹھا غبار میرؔ اس سے
عشق بن یہ ادب نہیں آتا

مردوں کے برعکس نسوانی کرداروں میں زندگی اور تحرک کے آثار پائے جاتے ہیں۔ ان میں پہل قدمی کی ہمت اور بدلتے حالات کے ساتھ ساتھ عقل اور عقل عامہ سے کام لینے کا سلیقہ بھی ملتا ہے۔ سبھی میر حسن کی بدرمنیر کی مانند علیحدہ محلات میں آزاد زندگی بسر کرتی ہیں۔ شراب وشباب ان کی کمزوری ہے۔ اس لیے جب یہ جنسی ابال پر قابو نہیں پاسکتیں تو عشق میں مبتلا ہوکر راہ فرار بھی اختیار کر لیتی ہیں۔ ان میں سے بی مجن جیسی بصرہ کی شہزادی سے قطع نظر گو سبھی شہزادیاں یکساں کرداری خصائص کی حامل ہیں، تاہم پہلی شہزادی کا کردار جاندار اور نسوانی نفسیات کا دلچسپ مطالعہ ہے۔ اس میں شہزادیوں جیسا رکھ رکھاؤ، خودداری، عزت نفس اور سلیقہ ملتا ہے۔ اسے خوشامد سے نفرت ہے اور خود پسندی اس کی نفسیات کا اہم جزو! اس لیے وہ اپنے بے وفا عاشق یوسف سے خوفناک انتقام لیتی اور درویش کو ناکوں چنے چبواتی ہے۔

ثانوی کرداروں میں کٹنی کا کردار بہت کامیاب ہے۔

اسلوب:-

باغ و بہار کے اسلوب کی تعریف میں مولوی عبدالحق جیسے بزرگ، کلیم الدین احمد جیسے سخت ناقد اور ڈاکٹر وحید قریشی ایسے محقق تک سبھی رطب اللسان ملتے ہیں:

☆ مولوی عبدالحق: ''اپنے وقت کی نہایت فصیح وشیریں زبان۔''

☆ کلیم الدین احمد: ''سادگی و پرکاری بیک وقت جمع ہیں۔''

☆ ڈاکٹر گیان چند: ''میر اگر اہل زبان تھے تو امن خالق زبان۔''

☆ ڈاکٹر وحید قریشی: ''اس سے اردو نثر میں ایک نئی سمت کا پتا چلا۔''

☆ ڈاکٹر سید عبداللہ: ''باغ و بہار اردو نثر کی پہلی زندہ کتاب قرار پائی۔''

☆ وقار عظیم: ''اس کی سب سے بڑی خوبی فصاحت و بلاغت ہے۔''

☆ پروفیسر حمید احمد خان: ''باغ و بہار پاکیزہ اور شفاف اردو کا ابلتا ہوا چشمہ ہے۔''

چند متروکات سے قطع نظر تمام زبان آج کی معلوم ہوتی ہے۔ میر امن کیونکہ اسے ''ٹھیٹھ ہندوستانی'' گفتگو میں لکھ رہے تھے، اس لیے عام بول چال کے بہت سے الفاظ (چبلا، بلّی، ناتھ) بھی تحریر میں لے آئے بلکہ وہ تو بول چال کے اس حد تک قائل معلوم ہوتے ہیں کہ بعض اوقات عوامی تلفظ کی خاطر املا بھی بدل دیا جیسے: بجد (بضد) تقید (تاکید) جمیرات (جمعرات) بول چال کا رنگ چوکھا کرنے کے لیے ہندی الفاظ سے بکثرت کام لیا۔ دیگر داستانوں میں فارسی، عربی، محاورات وتراکیب سے بعض اوقات اسلوب میں جو بوجھل پن پیدا ہوتا ہے سبک اور باموقع ہندی الفاظ کے برمحل استعمال سے ''باغ و بہار'' اس عیب سے ہی نہیں بچ جاتی بلکہ اس سے عبارت میں ایک خاص طرح کا ترنم اور آہنگ بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ اسی آہنگ کی برقراری کے لیے وہ مہمل الفاظ بکثرت استعمال کرتے ہیں جیسے کپڑے وپڑے، پھینک پھانک، ننگا منگا، بعض اوقات الفاظ جوڑوں کی صورت میں لانے کے علاوہ لطف زبان کو کہیں کہیں مقفی فقرات بھی لکھ دیے۔ زبان میں جدت بلکہ اجتہاد سے حسن پیدا کرنے کی کاوش کا اندازہ ان دو مثالوں سے ہوسکتا ہے۔

بدلی گھمنڈ رہی (گھری ہوئی) تھی۔ جب نشہ طلوع ہوتا (چڑھتا) (24)

سہیل عباس بلوچ نے مقالہ ''اردو اسلوبیات کی تشکیل نو'' (مطبوعہ ''معیار'' شمارہ 2۔ اسلام آباد۔ جولائی، دسمبر 2009ء) میں ''باغ و بہار'' میں دلچسپ الفاظ شماری کی ہے۔ ان کے بموجب ''تماثل'' (Allteration) کی چھ سو کے قریب مثالیں باغ و بہار میں ہیں۔ باغ و بہار میں لفظ ''اور'' 2253 دفعہ آیا ہے۔ میر امن نے چھ سو پچاس الفاظ (650) کے ساتھ مختلف قوافی کا التزام کیا ہے۔ اسی طرح میر امن نے باغ و بہار میں (542) تراکیب اور مرکبات استعمال کیے ہیں۔ باغ و بہار میں دو سو سے زائد ایسے مقامات ہیں جہاں ایک [illegible] مختلف [illegible] استعمال ہوئے ہیں۔ باغ و بہار میں استعمال ہونے والے 458 افعال کی ساڑھے نو ہزار صورتوں کی مثالیں بن گئی ہیں۔ [illegible] سے زیادہ ہیں۔ صرف باغ و بہار میں استعمال ہونے والے حروف ندا کی تعداد سو (100) [illegible]

جہاں تک مکالموں کا تعلق ہے تو مردوں کے مقابلہ میں عورتوں کے مکالمے زیادہ کامیاب ہیں اور کئی مواقع پر زنانہ لہجہ کا لوچ اور [illegible] میں کامیاب رہے ہیں۔ اس ضمن میں پہلی شہزادی اور کٹنی کے مکالمے بطور مثال پیش کئے جاسکتے ہیں۔ اسی طرح زیرباد کے [illegible] کے مکالموں میں ہندی الفاظ سے میر امن نے خالص ہندوستانی لہجہ میں بہت جاندار مکالمے لکھے ہیں۔

اس مجمل جائزہ سے باغ و بہار کی داستانی اور لسانی خوبیوں کا کسی حد تک اندازہ ہو جاتا ہے۔ لیکن کیا نصاب کے لیے لکھی جانے والی باغ و بہار محض زبان ہی کی وجہ سے زندہ اور تابندہ ہے؟ میرے خیال میں تو ایسا نہیں۔ اس میں زبان کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے ورنہ آج یہ بھی بعض دوسری داستانوں کی مانند داستان پارینہ بن چکی ہوتی۔ جدید نثر کے آفتاب کی پہلی کرن نہ ثابت ہوتی!

حواشی:-

(1) محمد عتیق صدیقی: ''گل کرسٹ اور اس کا عہد'' (ص:127)

(2) اس نوع کی دیگر معلومات کے لیے ملاحظہ ہو جمیل نقوی: مرحوم فورٹ ولیم کالج کا پہلا سالانہ جلسہ (''مشرب'' تاریخ ادب نمبر'')

(3) مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو: عبدالحلیم شرر کی کتاب ''گزشتہ لکھنؤ'' ص:76

(4) پروفیسر ہیرالال چوپڑا: ''اردو ادب میں ڈاکٹر جان گل کرسٹ کی خدمات'' (مشرب کراچی)

"Hindi and Hindoostanee selection"

(5) ''مرحوم فورٹ ولیم کالج کا پہلا جلسہ'' (مشرب۔ تاریخ ادب نمبر)

(6) ''اردو نثر کا آغاز و ارتقا'' از ڈاکٹر رفیعہ سلطانہ ص:1

نوٹ:۔ نمبر 7 تا 16 حواشی ڈاکٹر سمیع اللہ کے ہیں۔

(7) ان کتابوں میں مراٹھی اور اڑیا زبانوں سے متعلق بھی کتابیں شامل تھیں۔

(8) بحوالہ ''فورٹ ولیم کالج'' ص:201

(9) اس کا دوسرا نام "A Sketch of Hindoostanee Ontheopy in the Roomoncharacter" بھی ہے۔

(10) باغ و بہار کے بارے میں شانتی رنجن بھٹاچاریہ لکھتے ہیں کہ ''یہ 1802ء میں کلکتہ سے شائع ہوئی۔ کلکتے کے کسی کتاب خانے میں اس ایڈیشن کی کوئی کاپی مجھے نہیں ملی۔ اس ایڈیشن کی ایک جلد کیٹلاگ کے مطابق برٹش میوزیم لائبریری لندن میں ہے۔ (تذکرۂ تصانیف بنگال ص 68 غیر مطبوعہ) لیکن میری تحقیق کے مطابق یہ مکمل طور پر 1803ء میں طبع ہوئی تھی۔ 1802ء میں اس کے کچھ حصے ضرور طبع ہوئے جو بیاض ہندی میں شامل کیے گئے۔''

(11) "History of Hindi Literature" P.81

(12) "History of Hindi Literature" P.81

(13) وارشنے نے اسی طرح لکھا ہے' برہان قاطع'' ہونا چاہیے (فورٹ ولیم کالج ص 1108 اور 109)

(14) جاوید نہال 'مثنوی کلکتہ' اور ''قصہ بلند اختر'' کو دو الگ الگ تصنیف قرار دیتے ہیں۔ (''انیسویں صدی میں بنگال کا اردو ادب'' ص 142-413) یہ صحیح نہیں ہے۔ نورخاں نے بہ طرز مثنوی پہلے قصہ بلند اختر لکھا بعد میں اس مثنوی کو نثر میں منتقل کیا اور اس کا نام ''مثنوی کلکتہ'' رکھا' اور قصہ بلند اختر کو بھی اس میں شامل کیا (''فورٹ ولیم کالج کی ادبی خدمات'' ص: 393)

(15) اس کا قلمی نسخہ ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال میں محفوظ ہے' جس کا دیباچہ کاظم علی جواں کا لکھا ہوا ہے۔

(16) کالج کی کارروائیوں میں اس کا نام ''اکبر نامہ'' لکھا گیا ہے۔

(17) ''اردو نثر کے ارتقاء میں داستانوں کا حصہ'' مطبوعہ ماہنامہ ''صبا'' (حیدرآباد دکن) شمارہ اگست 1964ء

(18) ''تحریریں'' ص: 75

(19) ڈاکٹر گیان چند جین کے بقول مصنف کا اصل نام محمد غوث زریں ہے ملاحظہ ہو ان کی کتاب ''حقائق'' میں مقالہ بعنوان ''زریں کا فارسی چہار درویش'' (ص: 243)

(20) بحوالہ ''یورپ میں تحقیقی مطالعے'' ص: 53

(21) حافظ محمود شیرانی ''مقالات شیرانی'' ص: 43

(22) ڈاکٹر اعجاز حسین ''ادب اور ادیب'' ص: 156

(23) مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو راقم کا مقالہ ''باغ و بہار کے درویش عاشق'' (مشمولہ ''نگاہ اور نقطے'')

(24) مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو ڈاکٹر گیان چند جین کی ''اردو کی نثری داستانیں''

باب نمبر 14

سرسید تحریک اور ادبی نشاۃ الثانیہ

''حقیقی عظمت کا اگر کوئی انسان مستحق ہوسکتا ہے تو یقیناً سرسید احمد خاں اس کے مستحق تھے۔ تاریخ سے معلوم ہوتا ہے کہ دنیا میں بڑے آدمی اکثر گزرے ہیں لیکن ان میں بہت کم ایسے نکلیں گے جن میں یہ حیرت انگیز صفتیں اور اوصاف مجتمع ہوں۔ وہ ایک ہی وقت میں اسلام کا محقق، علم کا حامی، قوم کا سوشل ریفارمر، پولیٹیشن، مصنف اور مضمون نگار تھے۔ وہ ان میں سے نہ تھے جو گوشہ تنہائی میں بیٹھ کر اپنی تحریروں سے لوگوں کے دل گرمائے بلکہ وہ عملی دنیا کے سامنے لوگوں میں لوگوں کا رہبر بن کر اس لیے آیا کہ جس بات کو سچ اور صحیح سمجھے اگر اس کی دنیا مخالف ہو تو ساری دنیا سے لڑنے کے لیے ہر وقت تیار اور آمادہ رہے۔ ہندوستان میں ہم کو ایسے شخص کی مثال جیسا کہ وہ تھا کہاں مل سکتی ہے کہ نہ جاہ و مرتبہ تھا، نہ دولت تھی، باوجود اس کے ہندوستان میں مسلمانوں کی قوم کا سردار بن کر ظاہر ہوا۔ یہ وہ رتبہ ہے جو اس سے پہلے کسی شخص کو بغیر تلوار کے زور کے حاصل نہیں ہوا۔''

(پروفیسر ٹامس آرنلڈ)

ٹھہرے پانی میں پتھر:۔

سرسید کی شخصیت اور تحریک نزاعی تھی۔ آج سے ایک صدی قبل بھی اور آج بھی، وہ اپنے عہد کا ردعمل بھی تھی اور مستقبل کے لیے اشاریہ بھی اسی لیے سرسید تحریک کا 1857ء کے بعد کے ملکی حالات اور سیاسی پس منظر میں جائزہ لینا ضروری ہے۔ 1857ء کی جنگ آزادی مسلمانوں کی ہزیمت اور برطانوی تسلط پر منتج ہوئی۔ مسلمانوں کو اس انقلاب میں جان و مال اور عزت و ناموس ہی کی قربانیاں نہ دینی پڑیں بلکہ اب سفید سامراج کے روپ میں قدیم تہذیب اور اسلامی تمدن کی موت بھی نظر آ رہی تھی۔ اس پرآشوب عہد میں جب کہ مسلم آبادی کا کثیر حصہ احساس شکست کی بنا پر دروں بینی، انفعالیت اور قومی سطح پر احساس کمتری کا شکار تھا تو معاشرہ گدلے پانی کے جوہڑ ایسی صورت اختیار کر گیا۔ سرسید تحریک اس گدلے پانی کے لیے ایسا پتھر ثابت ہوئی جس سے لہروں کے بننے والے دائرے پھیلتے ہی گئے چنانچہ ''تہذیب الاخلاق'' کے بند ہونے پر سرسید نے یہ لکھا:

''قومی بھلائی کے ولولوں میں سے تہذیب الاخلاق کا نکالنا بھی ایک ولولہ تھا جس کا اصل مقصد قوم کو دینی اور دنیوی جہالت کا جتانا اور سوتوں کو جگانا بلکہ مردوں کو اٹھانا اور بلکہ ٹھہرے ہوئے پانی میں تحریک پیدا کرنا تھا۔''

سرسید کا عقلی علوم کے ساتھ ساتھ تاریخ کا بھی گہرا مطالعہ تھا، اسی لیے انہوں نے تاریخ کے اس فیصلہ کو صحیح جانا کہ مغلیہ سلطنت کا

خاتمہ تاریخ کا تقاضا ہی نہیں بلکہ اس تاریخی انقلاب کے نتائج سے انکار کرنا تاریخی حقائق سے روگردانی کے مترادف ہے۔انہوں نے سستی جذباتیت سے ہٹ کر حالات کا کسی سائنس دان جیسی غیر جانبداری سے تجزیہ ہی نہ کیا بلکہ غلط قسم کی مذہبی روایات' کہنہ مُسلمات اور فرسودہ شعائر سے پیدا ہونے والی ذہنی گھٹن میں عقلیت کے چراغ فروزاں کیے۔آج ان پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ انہوں نے مقاومت کی بجائے مفاہمت کی تعلیم کیوں دی اور انگریزی تعلیم سے مسلمانوں کو ''محمڈن'' بنانے کی سعی کیوں کی؟لیکن اس دور میں اس سے زیادہ اور کیا کیا جاسکتا تھا؟

''افکارِ نو کے پرچم'':-

1857ء کا انقلاب بہت بڑا طوفان تھا لیکن سرسید تحریک بھی کسی طوفان سے کم ثابت نہ ہوئی۔یہ ایسا طوفان تھا جس نے مسلم سماج کے تمام طبقات میں خیالات کی حیات بخش رو دوڑا دی۔قدیم تصورات اور فرسودہ عقائد خس و خاشاک کی طرح اڑائے اور آنے والے عصر کے لیے اندازِ نو کی نوید بھی دی اور واضح رہے کہ سب سے پہلے سرسید ہی نے یہ محسوس کیا تھا کہ مسلمانوں اور ہندوؤں کا مل جل کر رہنا ناممکن ہے۔گویا پاکستان کی خشت اول بھی سرسید ہیں چنانچہ سرسید اور ان کے رفقائے کار کی جہد مسلسل سے تعلیمی' سماجی اور ادبی مورچے تسخیر ہوئے اور ان پر افکارِ نو کے پرچم لہرا دیے گئے۔انہوں نے بدلے حالات کا حل جدید تعلیم میں تلاش کیا۔چنانچہ تعلیم کو قومی امنگوں کی آئینہ دار بنانے کے لیے انہوں نے شدید مخالفتوں کے باوجود علی گڑھ میں جس درسگاہ کی بنیاد رکھی وہ ہندوستان میں ایک نیا تعلیمی تجربہ ثابت ہوئی اور بعد ازاں یونیورسٹی کے روپ میں پاکستان کی تحریک کے لیے سرگرم کارکن مہیا کرنے کا باعث بنی۔

سرسید احمد خاں:-

(پیدائش:دہلی 17 اکتوبر 1817ء' وفات:علی گڑھ 27 مارچ 1898ء)

سرسید کی ہمہ گیر شخصیت کا چند سطروں میں احاطہ ناممکن ہے۔ان کی زندگی مقصد کی لگن' سعی مسلسل' استقلال اور آہنی عزم کی علامت قرار دی جاسکتی ہے۔گو انہوں نے دنیاوی لحاظ سے ترقی بھی کی لیکن سرسید کا کمال یہ نہیں کہ نائب میر منشی سے ترقی کرکے جج بنے۔کے سی ایس آئی کا خطاب پایا۔انگریزی سرکار میں عزت کی نگاہ سے دیکھے گئے اور برطانیہ کا دورہ کیا۔زندگی کا یہ پہلو بھی کامیاب تھا لیکن اصل کمال یہ تھا کہ ان میں دوسروں کو متاثر کرنے کی صلاحیت بدرجہ اتم تھی' اسی لیے جس مشن کا آغاز تنہا کیا تھا مرتے تک نہ صرف اس میں کامیاب رہے بلکہ رفیقوں کا ایک ایسا حلقہ بھی چھوڑ گئے جو ان کے مقاصد کو آگے بڑھاتا رہا۔صرف معروف تصانیف سے ہی ان کی وسیع علمی دلچسپیوں کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔''آثار الصنادید''(1847ء) جس میں دہلی کی مشہور شخصیات' قدیم تاریخی عمارات اور مشہور مقامات کا حال بیان کیا پہلے یہ قدیم انداز پر مقفی عبارت میں تھی لیکن بعد میں (1854ء) خیالات میں تبدیلی کی بنا پر اسے سلیس اردو میں لکھا۔اس کا انگریزی اور فرانسیسی (1) میں بھی ترجمہ کیا گیا۔''آئین اکبری'' اور ''تاریخ فیروز شاہی'' (1892ء) کی تصحیح کی اور حواشی لکھے جس کے انگریز مؤرخین بھی معترف ہیں۔''اسباب بغاوت ہند'' (1859ء) میں 1857ء کے ہنگامہ کا تجزیاتی مطالعہ کیا اور ''وفادار مسلمانانِ ہند'' میں ان مسلمانوں کے کارنامے گنوائے گئے جنہوں نے 1857ء کی جنگ میں انسانیت کا ثبوت دیتے ہوئے انگریزوں کی جانیں بچائیں۔ہر دو کا مقصد انگریزوں کے دلوں سے مسلمانوں کے بارے میں شکوک و شبہات اور نفرت کو ختم کرنا تھا' ''تبیین الکلام'' بائبل کی تفسیر ہے۔قرآن مجید کی تفسیر بھی شروع کی اور چھ جلدوں میں نصف قرآن مجید تک پہنچے تھے کہ عمر نے وفا نہ کی۔یہ تفسیر اور اس سے قبل شائع ہونے والے رسالہ ''احکام طعام یا اہل

تـــ [illegible]) میں انہوں نے اسلامی شعائر کا عملی نقطۂ نظر سے جائزہ لیتے ہوئے بہت سی غلط باتوں کو مسترد کیا اور بہت سے امور پر عقلی سـتـہ ـ یہ [illegible] محذب دین اور نیچری کہلائے حالانکہ انہوں نے ''خطبات احمدیہ'' میں سر ولیم میور کی بدنام کتاب ''لائف آف محمدؐ'' میں کیے گئے [illegible] کا بڑا کامیاب اور مدلل جواب دیا۔ کیمیائے سعادت (1853ء) کا ترجمہ کیا۔ اس کے علاوہ اور بھی چھوٹی چھوٹی کئی کتابیں [illegible] کا تو شمار ہی نہیں جو انہوں نے مختلف مذہبی، تعلیمی، قومی، سیاسی اور معاشرتی مسائل پر لکھے اور جو تہذیب الاخلاق میں چھپے۔

1862ء میں غازی پور آئے تو 1863ء میں انہوں نے ''سائنٹفک سوسائٹی'' کی بنیاد رکھی جس کا مقصد انگریزی سائنسی کتب کے [illegible] ترجمہ کر [illegible] لوگوں میں سائنس سے شغف پیدا ہو۔ جب دو سال بعد علی گڑھ تبدیل ہوئے تو یہ سوسائٹی بھی وہیں منتقل ہوگئی۔ یہیں [illegible] میں برٹش انڈین ایسوسی ایشن قائم کی اور سائنٹفک سوسائٹی کے لیے ''علی گڑھ گزٹ'' جاری کیا۔ علی گڑھ سے پہلے وہ 1816ء میں [illegible] 1864ء میں غازی پور میں جدید طرز کے سکول قائم کر چکے تھے لیکن ان خوابوں کی تعبیر 1877ء میں علی گڑھ کالج کے قیام کی صورت میں [illegible] جو علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کی صورت میں آج بھی علمی چشمہ کی صورت میں زندہ ہے اور اس یونیورسٹی میں سر سید احمد خاں [illegible] اقبال ''سید کی لوحِ تربت'' پر یوں گویا ہوتے ہیں:

سونے والوں کو جگادے شعر کے اعجاز سے
خرمنِ باطل جلا دے شعلۂ آواز سے

سر سید بطور تاریخ شناس:۔

سر سید احمد خاں کو تاریخ سے جو گہری دلچسپی تھی اس نے دو طرح سے ظہور پایا۔ ایک تو تحقیقی تصانیف کی صورت میں اور دوسرے [illegible] کے تناظر میں تاریخ کی اس حقیقت کو درست تسلیم کرنا کہ حاکم قوم ہر لحاظ سے محکوم قوم سے بہتر ہوتی ہے۔ دیکھا جائے تو ان کی [illegible] کا محرک یہی سوچ تھی۔ آج ہم کہہ سکتے ہیں کہ سفید فام آسمان سے اتری مخلوق نہ تھی جو حکمران بن بیٹھے، ہاں! مقامی بادشاہ، [illegible] راجے، مہاراجے، امراء، روساء اور عمائدین بحیثیت مجموعی ان اعلیٰ کرداری اوصاف، سوجھ بوجھ، دور اندیشی اور باہمی اتفاق سے محروم ہو چکے تھے جو اہل قیادت، اہل اقتدار اور اہل منصب کے لیے ضروری ہوتے ہیں یا پھر علامہ اقبال کے الفاظ میں ''صداقت، شجاعت اور عدالت'' کا سبق فراموش کر چکے تھے اور اسی کی سزا میں اپنے وطن میں محکوم ہوئے۔

سر سید کی تاریخ سے دلچسپی نے تصنیفات کی صورت میں بھی اظہار پایا۔ اس ضمن میں ان کی تصحیح شدہ اور مرتبہ آئین اکبری از ابوالفضل (56-1855ء) کی خاصی شہرت ہے۔ سر سید احمد خاں نے ضیاء الدین برنی کی ''تاریخ فیروز شاہی'' (1862ء) اور ''تزک جہانگیری'' (1863ء) کو بھی مرتب کیا مگر ان کی ''آثار الصنادید'' بہت مشہور ہوئی۔ دہلی کی تاریخ، قدیم عمارات، آثار قدیمہ اور نامور شخصیات کا [illegible] میں دہلی سے شائع ہوا تو کتاب میں املا کا وہ انداز اور بعض مقامات پر عبارت کا وہ اسلوب تھا جو بعد میں متروک قرار پایا۔ حالی [illegible] خیال میں یہ مولانا امام بخش صہبائی کے اثرات تھے۔ ڈاکٹر خلیق انجم نے اپنی مرتبہ ''آثار الصنادید'' میں جس کی تردید کی ہے۔ سر سید [illegible] ترمیم و تنسیخ مضامین اور عبارت کے بدلے اسلوب کے ساتھ 1852ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن تیار کیا جو 1854ء میں دہلی سے طبع ہوا۔ [illegible] خلیق انجم کی فراہم کردہ معلومات کے مطابق ''آثار الصنادید'' 1876ء (لکھنؤ)، 1904ء (کانپور)، 1965ء (دہلی) اور [illegible] میں بھی شائع کی گئی۔

[illegible] خلیق انجم نے تحقیقی مقدمہ کے ساتھ 1990ء میں اسے نئی دہلی سے شائع کیا جس سے یہ معلومات مستعار ہیں۔

سر سید بطور سفر نامہ نگار:-

ان دنوں سفر ناموں کی گرم بازاری ہے تو سر سید نے بھی "مسافرانِ لندن" کے نام سے سفر نامہ تحریر کیا۔ یہ سفر نامہ بھی سر سید کے قومی جوش، تعلیمی مقاصد، مسلمانوں کی زبوں حالی کے مرثیہ، یورپ کی ترقی، معاشرتی اخلاق و آداب کی دستاویز ہے۔ اسی لیے ہمارے سفر ناموں کی روایت کے مطابق نہیں۔ سیدھی سی بات ہے۔ سر سید نے انگلستان دیکھا، وہاں کی عورتیں نہیں۔ اصغر عباس نے "سر سید کا سفر نامہ مسافرانِ لندن" مرتب کر کے شائع کر دیا ہے۔ (علی گڑھ: 2009ء)

دیگر تاریخی کتابیں (طبع زاد/مرتبہ) یہ ہیں:

1- جامِ جم (فارسی) 1840ء

2- سلسلۃ الملوک: 1852ء

3- تاریخ بجنور (1857ء میں مسودہ ضائع ہو گیا)

4- تاریخ سرکشی بجنور 1858ء

5- اسباب بغاوت ہند 1859ء

6- جہانگیر نامہ کی تدوین 1864ء (بحوالہ "معیار" 3- 2010ء)

(نوٹ: سر سید احمد خاں کے تین نئے مضامین کے ساتھ "اسباب بغاوت ہند" کا نیا ایڈیشن سلیم الدین قریشی نے مرتب کیا ہے (لاہور: 1997ء) "اسباب بغاوت ہند" کا انگریزی ترجمہ سر آکلینڈ کالون اور جی ایف گراہم نے کیا تھا (لندن: 1873ء) آگرہ میں مطبوعہ پہلے ایڈیشن کے سرورق پر کتاب کا نام یہ ہے "اسباب سرکشی ہندوستان کا جواب مضمون"۔ انگریزی میں یہ نام یوں ہے:

"An Essay on The Causes of the Indian Revolt"

مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے: ضیاء الدین لاہوری (مرتب) "کتابیاتِ سر سید" (لاہور 2009ء)

7- رسالہ خیر خواہان مسلماناں 61-1860ء

"تہذیب الاخلاق" (دی محمڈن سوشل ریفارمر):-

سر سید جب لندن (اپریل 1869ء تا اکتوبر 1870ء) گئے تو وہاں سر رچرڈ سٹیل (1729-1672) کے ہفتہ میں تین مرتبہ چھپنے والے مجلّہ "TATLER" (11-1709) اور جوزف ایڈیسن (1719-1672ء) کے (سٹیل کے اشتراک سے) روزنامہ "SPECTATOR" (یکم مارچ 1711ء تا دسمبر 1712ء، کچھ عرصہ کے لیے 1714ء میں بھی نکلتا رہا) کی اصلاحی مساعی سے متاثر ہو کر خود بھی اس انداز کے پرچہ کے اجراء کا ارادہ کیا۔ 24 دسمبر 1870ء (یکم شوال 1287ھ) کو نکلا اور 20 ستمبر 1876ء (یکم رمضان 1293ء) تک 108 شماروں کی صورت میں باقاعدگی سے نکلتا رہا۔ 23 اپریل 1879ء (یکم جمادی الاول 1296ھ) کو دوبارہ جاری ہو کر 28 جولائی 1881ء (یکم رمضان 1298ھ) پھر 17 اپریل 1894ء (یکم شوال 1311ھ) سے 3 فروری 1897ء (یکم رمضان 1314ھ) تک نکلتا رہا۔ اس دوران میں 36 شمارے طبع ہوئے اور اب جو بند ہوا تو پھر نہ نکلا۔ ویسے 1982ء میں تہذیب الاخلاق کا علی گڑھ سے باندازِ نو اجراء کیا گیا۔ لاہور سے بھی اس نام کا پرچہ نکل رہا ہے۔

''تہذیب الاخلاق'' میں سب سے زیادہ تحریریں خودسرسید ہی کی تھیں جنھوں نے 186 موضوعات پر مضامین قلم بند کیے جبکہ مختلف موضوعات پر تحریروں کی تعداد 241 ہے۔سرسید کے بعد وحیدالدین سلیم‘نواب اعظم یار جنگ‘ چراغ علی‘ مہدی علی خان‘ محسن الملک‘ مشتاق حسین وقار الملک‘ محسن الملک‘ ذکاء اللہ‘ سید محمود اور مولانا حالی نمایاں ہیں جبکہ حالی کی ''مدوجزر اسلام'' ''تہذیب الاخلاق'' (1296ھ/1879ء) میں شائع ہوئی تھی۔

سرسید نے جس سماجی‘ مذہبی اور تعلیمی اصلاح کا بیڑا اٹھایا تھا ''تہذیب الاخلاق'' اسی کا داعی تھا۔سرسید کی تمام نزاعی تحریریں اس میں شائع ہوتی تھیں اس لیے یہ پرچہ اس کے قلمی معاونین اور ان کی تحریریں بھی متنازعہ ثابت ہوئیں۔ جہاں روشن خیال افراد کے لیے یہ رہنما ثابت ہوا وہیں کٹر اور بے لچک لوگوں کے دل جلانے کا باعث بھی بنا۔ تاہم رجحان ساز جریدہ کی حیثیت میں آج بھی اس کی اہمیت مُسلّم ہے۔ بقول مہدی افادی نئی نسل تہذیب الاخلاق کی پروردہ ہے۔

مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

اصغر عباس ''سرسید کی صحافت'' (تیسرا ایڈیشن۔علی گڑھ:2012ء)

''اودھ پنچ'':۔

سرسید کے خیالات نے ملک بھر میں آگ لگا دی چنانچہ اس تحریک کے خلاف ردِعمل بھی کوئی کم شدید نہ ہوا۔انفرادی احتجاج اور کٹ ملاؤں کی تنقید سے قطع نظر ''اودھ پنچ'' کی صورت میں اچھا خاصہ متحدہ محاذ قائم تھا بلکہ سرسید کے ساتھ ساتھ حالی بھی نہ بخشے گئے کیونکہ ان کے لیے ایک علیحدہ کالم مخصوص تھا جس کی تنقید کا اندازہ سرنامہ کے اس شعر سے ہی لگایا جا سکتا ہے:

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے
میدانِ پانی پت کی طرح پائمال ہے(2)

''اودھ پنچ'' مشہور انگریزی رسالہ ''Punch'' (3) کی طرز پر 16 جنوری 1877ء میں منشی سجاد حسین نے لکھنؤ سے نکالا۔ ہر جمعرات کو نکلتا۔12 صفحات ہوتے تھے۔ اس کے لکھنے والوں میں اس کے مدیر اور اکبر الہ آبادی کے علاوہ مرزا مچھو بیگ المعروف ''ستم ظریف''، احمد علی شوق‘ تربھون ناتھ ہجر‘ نواب سید محمد آزاد‘ بابو جوالا پرشاد برق‘ احمد علی کسمنڈوی وغیرہ مشہور ہیں۔ یہ اپنے وقت کا مقبول ترین مزاحیہ اخبار تھا کیونکہ اس کی نقل میں اور بھی کئی ''پنچ'' نکلے‘1913ء میں بند ہوا۔اودھ پنچ میں ایک تو قدیم وجدید معرکے چلتے تھے دوسرے کسی نہ کسی کی مخالفت ہوتی رہتی تھی چنانچہ سرسید اور حالی کے علاوہ داغ اور شرر پر بھی نظرِ عنایت رہی‘ سرسید کو ''پیر نیچر'' کے خطاب سے نوازا۔علی گڑھ کالج کو لامذہبیت کا مرکز قرار دیا اور سرسید کی تحریک ''نیچریہ مذہب'' قرار پائی۔

اکبر الہ آبادی (اکتوبر 1845ء(4)‘9 ستمبر 1921ء)

''اودھ پنچ'' کے قلم کاروں اور سرسید کے مخالفین کے ٹولہ میں سے اکبر الہ آبادی سب سے زیادہ ذہین اور تیز ہی نہ تھے بلکہ بہتر اور تیز اور بڑے شاعر بھی تھے۔ان کے طنز کی شدت اور ان کے مزاح کی کاٹ پر روشنی ڈالنے کے لیے تو ایک علیحدہ مضمون کی ضرورت ہوگی لیکن مختصراً تذکرہ کیا جا سکتا ہے۔ اقبال ان کے مداح ہی نہ تھے بلکہ ''بانگ درا'' کے مزاحیہ اشعار اکبر کی تتبع میں اور اقبال کے ایک خط کے بموجب ''اظہار عقیدت کے لیے ہیں''(5) اکبر خصوصیت سے محض سرسید ہی کے مخالف نہ تھے بلکہ مغربی تہذیب کو مشرقی اقدار کی موت جان کر انگریزی ذہنیت کے خلاف تھے۔ یوں ان کی مخالفت کسی حد تک اصولی قرار دی جا سکتی ہے ویسے بعد ازاں خود بھی سرسید کی مساعی کے قائل ہو گئے تھے کیونکہ لکھا ہے:

ہماری باتیں ہی باتیں ہیں سیّد کام کرتا ہے
نہ بھولو فرق جو ہے کہنے والے کرنے والے میں

علامہ اقبال بھی مغرب پرستی کے مخالف تھے مگر انہوں نے فلسفہ کی مدد سے زیادہ گہرائی میں جا کر مغربی معاشرہ کے داخلی تضادات کو سمجھا مگر اکبرالہ آبادی نے گہرائی میں جانے کے بجائے عام استعمال کی اشیاء' انگریزی تعلیم اور ملازمت (وہ خود بھی ''مدخولۂ گورنمنٹ'' تھے) جیسے آسان اہداف کو طنز کا نشانہ بنایا:

واہ کیا سج دھج ہے میرے بھولے کی
شکل کوے کی ہیٹ سولے کی
ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں مرے ہسپتال جا کر

اکبرالہ آبادی نے مغربی اشیاء کو نشانۂ تضحیک بنایا مگر مغربی مسوں کو جنسی نگاہ سے دیکھا اور واللہ کیا نگاہ پائی تھی۔ شعر ملاحظہ کیجئے:

سینۂ مس کا ابھار اے دل فساد انگیز ہے
لوگ سچ کہتے ہیں بادنجان بادانگیز ہے
گوکہ وہ کھاتے پڈنگ اور کیک ہیں
پھر بھی سیدھے ہیں' نہایت نیک ہیں
میں کہتا ہوں کہ گیو می کس ڈیئر
سر جھکا کر کہتے یو ے ٹیک ہیں

نئی اصناف کی کونپلیں:۔

اپنے موضوع کی حدود میں رہتے ہوئے جب اس تحریک کے ادبی پہلوؤں کا جائزہ لیں تو ایک طرح سے اس بنجر عہد کے لیے یہ تحریک زرخیزی کی علامت بن جاتی ہے۔

سرسید نے 1847ء میں ''آثار الصنادید'' رواج کے مطابق مقفٰی اور پرتکلف نثر میں رنگین انداز نگارش سے لکھی لیکن جب خیالات کے پرچار اور نظریات کی تشہیر کے لیے ادب اور نثر کی اہمیت کا احساس ہوتو انہوں نے 1854ء میں نہ صرف اسے دوبارہ سلیس نثر میں بلکہ نثر میں سلاست کے فروغ کے لیے باقاعدہ مساعی کی اور یوں فورٹ ولیم کالج کی نصابی کاوشوں کے نصف صدی بعد سلاست نگاری نے باقاعدہ تحریک کی صورت اختیار کر لی۔

وہ عہد ایسا زرخیز ثابت ہوا کہ جن نئی اصناف کی کونپلیں پھوٹیں وہ ہمیشہ ہمیشہ کے لیے یہاں جڑ پکڑ گئیں بلکہ ''Essay'' تو خود سرسید ہی نے متعارف کرایا۔ انہوں نے انگریزی مصنفین اسٹیل اور ایڈیسن کے انداز پر اردو میں باقاعدہ مضمون نگاری کا آغاز کیا۔ چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ ''سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''سرسید اردو کے اولین مضمون نگار ہیں۔ اولین اس معنی میں کہ انہوں نے سب سے پہلے شعوری طور پر مضمون یا Essay کی صنف کو اختیار کیا۔'' (ص:46)

سرسید کے موضوعات کی سنجیدگی' عبارت کا منطقی انداز اور عقلیت پر مبنی ذہنی رویہ انہیں باقاعدہ مقالہ یا مضمون بنا دیتا ہے۔
تہذیب الاخلاق میں سرسید اور ان کے تمام ہمنوا مضامین لکھتے تھے جس کے نتیجہ میں جلد ہی قارئین کا ایک ایسا طبقہ پیدا ہو گیا جسے داستانی ادب کی صورت میں تفنن کی ضرورت نہ رہی۔ یوں قومی' معاشرتی اور تعلیمی مسائل پر لکھنے پڑھنے اور سوچنے والوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا۔
سرسید نے بھی ''تہذیب الاخلاق'' کے اجراء پر اس کی پالیسی کے بارے میں یہ لکھا:

''ہندوستان کے مسلمانوں کو کامل درجے کی سویلیزیشن یعنی تہذیب اختیار کرنے پر راغب کیا جائے تاکہ جس حقارت سے سویلزڈ یعنی مہذب قومیں ان کو دیکھتی ہیں وہ رفع ہو اور وہ بھی دنیا میں معزز اور مہذب قوم کہلاویں۔''

حالی نے مقدمہ شعروشاعری (1893ء) لکھ کر باقاعدہ تنقید نگاری کی داغ بیل ڈالی۔ ان کے ساتھ اس سلسلہ میں شبلی کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ [illegible] ان دونوں نے سوانح عمریاں لکھ کر اردو کو نئی روش سے آشنا کیا۔ ادھر شبلی نے تاریخ میں جو کام کیا وہ آج بھی سند کی حیثیت رکھتا ہے۔ [illegible] کا آغاز کیا۔ محمد حسین آزاد جدید نظم کو متعارف کرانے کا باعث بنے۔ الختصر سرسید تحریک کے بلاواسطہ یا بالواسطہ اثرات [illegible] کی صورت میں ظاہر ہوا جس نے اردو ادب کو ''تنگنائے غزل'' سے باہر نکالا۔ اسے زندگی کا ترجمان [illegible] سے عہدہ برآء ہونے کی صلاحیت بھی پیدا کی اور یوں وہ اردو نثر جس میں ایک بھی درخور اعتنا تصنیف نہ تھی ربع صدی کے قلیل عرصہ میں ادبی مضامین سے مالا مال ہو گئی۔ سائنسی مضامین کے تراجم کی طرح بھی سرسید نے ہی ڈالی۔

سرسید کے نامور رفقائے کار:۔

ایک رہنما میں دوسروں کو متاثر کرنے کی صلاحیت کے ساتھ ساتھ جوہر کامل کی پرکھ اور اس سے مناسب کام لینے کا بھی ملکہ ہونا چاہئے ورنہ تنہا وہ کبھی بھی اپنے مقصد حیات میں کامیاب نہیں ہو سکتا۔ سرسید بھی اس صلاحیت سے عاری نہ تھے چنانچہ حالی' شبلی' نذیر احمد جیسے مشہور ادباء کے ساتھ ساتھ مہدی علی خاں نواب محسن الملک (1837ء-1907ء) مولوی مشتاق حسین وقار الملک ([illegible]ء-19[illegible]ء) مولوی چراغ علی (1844ء-1895ء) مولانا ذکاءاللہ (1837ء-1910ء) ممتاز حیثیت کے حامل ہیں۔ انہوں نے تہذیب الاخلاق میں مضامین ہی نہ لکھے بلکہ بعض سے مستقل تصانیف بھی یادگار ہیں۔

شمس العلماء خواجہ الطاف حسین حالی (1837ء-13 دسمبر 1914ء)

حالی کی سن لو اور صدائیں جگر خراش
دلکش صدا سنو گے نہ پھر اس صدا کے بعد

حالی کے سلسلہ میں یہ ایک اہم بات ذہن نشین رکھنے کی ہے کہ وہ دہلی اور لکھنؤ میں نہیں بلکہ پانی پت میں پیدا ہوئے۔ جس کا نتیجہ یہ [illegible] لکھنؤ سے وہ جذباتی تعلق نہ تھا جو کہ مثلاً رجب علی بیگ سرور کو تھا۔ اسی طرح گو سترہ برس کی عمر میں خلاف مرضی شادی پر گھر سے [illegible] تحصیل علم کے لیے دہلی آ گئے لیکن دہلی وطن نہ تھا نتیجہ یہ نکلا کہ ہندوستان میں قدیم تہذیب و تمدن کے ان دو مراکز اور ان سے وابستہ [illegible] روایات [illegible] مسلّمات ان کے لیے مراق نہ بن سکے۔ اس لیے جب انہوں نے ان سب پر کڑی نکتہ چینی کی تو عقلی اور [illegible] مخالفت سے نہ گھبرائے۔ حالی سرسید کے تمام رفقاء میں سے ممتاز حیثیت رکھتے ہیں' اس لیے نہیں کہ شبلی کی طرح

کبھی بغاوت نہ کی بلکہ اس لیے کہ شاعری اور نثر دونوں میں انہوں نے اپنی انفرادیت کا ثبوت دیا اور اردو ادب کی تاریخ میں ممتاز مقام حاصل کیا۔ ان کا ایک شعر ہے:

حالؔی سخن میں شیفتؔہ سے مستفیض ہوں
شاگرد میرزؔا کا مقلد ہوں میرؔ کا

حالی نے 1857ء سے پہلے تو روایتی غزل کہی لیکن اس کے بعد اسے قومی مرثیہ خوانی اور ''تذکرۂ دہلی مرحوم'' کے لیے وقف کر دیا۔ گو اب بھی عشق و عاشقی کی باتیں تھیں لیکن ان میں شوریدہ سری کا فقدان تھا۔ حالی نے دھیمے اسلوب اور متین لہجہ میں عاشقانہ خیالات کا اظہار کر کے جذبہ کی گرمی کو نرمی میں تبدیل کر دیا۔ وہ شبلی کی مانند جذباتی اور آزاد کی مانند بلند تخیل نہ تھے اس لیے انہوں نے ان دونوں یعنی جذبات اور تخیل سے کام لینے کے برعکس انہیں کیموفلاج کرنے کی کوشش کی اور اس کے باوجود ''تغزل'' والے اشعار کہہ گئے۔ کمال ہے:

عشق سنتے تھے جسے ہم وہ یہی ہے شاید
خودبخود دل میں ہے اک شخص سمایا جاتا
ہوں گے حالی سے بہت آوارہ
گھر ابھی دور ہے رسوائی کا
اب بھاگتے ہیں سایۂ عشق بتاں سے ہم
کچھ دل سے ہیں ڈرے ہوئے کچھ آسماں سے ہم
گو جوانی میں تھی کج رائی بہت
پر جوانی ہم کو یاد آئی بہت
نہ ملا کوئی غارتِ ایماں
رہ گئی شرم پارسائی کی

قیام لاہور کے دوران انجمن پنجاب کے مشاعروں کے لیے نظمیں لکھنے کے جس سلسلہ کا آغاز ہوا تھا وہ ''مدوجزر اسلام'' (دہلی 1879ء جو مسدس حالی کے نام سے زیادہ مشہور ہے) کی صورت میں نقطۂ عروج کو پہنچا۔

سرسید احمد خان نے ''مدوجزر اسلام'' کے مطالعہ کے بعد 10 جون 1879ء کو حالی کو جو خط لکھا اس کی یہ سطریں اب حوالہ کی چیز بن چکی ہیں:

''بے شک میں اس کا محرک ہوا اور میں اس کو اپنے اعمالِ حسنہ میں سمجھتا ہوں کہ جب خدا پوچھے گا تو کیا لایا؟ کہوں گا کہ حالی سے مسدسِ حالی لکھوا لایا ہوں اور کچھ نہیں۔''

انگریزی خیالات سے بالواسطہ واقفیت اور سرسید کی صحبت اور نظریات کا یہ اثر ہوا کہ انہوں نے ادب میں مقصد کی اہمیت کو سمجھا اور دوسروں کو سمجھانے کی کوشش کی چنانچہ ''مقدمہ شعر و شاعری''(6) (کانپور 1893ء) بہت سی خامیوں کے باوجود بھی اسی لیے اہمیت حاصل کر چکی ہے کہ حالؔی نے پہلی مرتبہ ادبی تنقید کو ایک باضابطہ علم قرار دے کر اس کے اصول وضع کیے یہی نہیں بلکہ شعر و شاعری پر اصولی بحثوں کے ساتھ ساتھ شاعری اور سوسائٹی کے رابطہ کی اہمیت واضح کرتے ہوئے ان مباحث کی اساس رکھی جن پر آنے والوں نے ادب برائے زندگی کے ضمن میں بحث کی۔ حالؔی نے غزل کی ہیئت اور بے معنی قسم کے روایتی مضامین اور طرز ادا پر بھی اعتراضات کیے۔ وہ قافیہ اور ردیف کے بھی

... قائل نہ تھے اور شعر میں ''آمد'' کے روایتی مشرقی تصور کو بھی مسترد کر دیا۔ نیچرل شاعری کا تصور بھی مقدمہ ہی میں پیش کیا۔ ... ایسے مباحث چھیڑے گئے جن میں سے بعض آج بھی اہم ہیں اور مثنوی وغیرہ پر حالی کی عملی تنقید سے آج بھی فائدہ اٹھایا جا سکتا ہے۔

حالی نے سوانح عمریاں لکھیں تو قومی مقاصد کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان شخصیات کا انتخاب کیا جن کے حالات وکوائف قوم کے لیے ... ہو سکتے تھے چنانچہ سرسید احمد خاں (''حیات جاوید'' کانپور 1901ء) میرزا غالب (''یادگار غالب'' کانپور 1897ء) اور شیخ سعدی (''حیات سعدی'' لاہور 1888ء) کی سوانحات آج بھی دلچسپی سے پڑھی جاتی ہیں۔ سرسید ان کے ممدوح بھی تھے اور متنازعہ شخصیت بھی ... حالی نے چند مواقع سے قطع نظر سرسید کا غیر جانبداری سے مطالعہ کرنے کی کوشش کی ہے جبکہ ''یادگار غالب'' تو غالبیات کے طویل سلسلے ... نہیں بنتی بلکہ غالب کی عادات وخصائل کی تصویر کشی کے ساتھ ساتھ ان کے بعض اشعار کی تشریح اور خطوط نگاری کے سلسلہ میں ... معلومات بھی بہم پہنچاتی ہے۔ ''حیات سعدی'' ان دونوں کے معیار کو نہ پہنچ سکی۔ شاید اس لیے کہ ایک تو یہ نقش اول تھی اور دوسرے ... حالی میں صدیوں کا فاصلہ تھا اس لیے ذاتی تعلقات نہ ہونے کی وجہ سے اس میں جوش نہیں ملتا بلکہ بعض مواقع پر تو محض تذکرہ نگاری کا ... ہوتا ہے۔

حالی اور سرسید کے اسلوب میں سادگی اور انگریزی الفاظ کا استعمال قدر مشترک ہے۔ دونوں شعوری طور پر عبارت کو رنگین بنانے سے گریز کرتے ہیں۔ انگریزی الفاظ کا بکثرت اور بسا اوقات غلط بے معنی یا مہمل استعمال اسی احساس کمتری کا غماز ہے جس کا اس عہد میں قومی شخصیات ... چنانچہ ''مقدمہ'' میں سے انگریزی الفاظ کے مہمل استعمال کی ایک مثال پیش ہے:

''سادگی ایک اضافی امر ہے وہی شعر جو ایک حکیم کی نظر میں محض سادہ اور سمپل معلوم ہوتا ہے۔'' کیا انہیں یہ نہیں معلوم تھا کہ Simple کا مطلب کیا ہے؟

شمس العلماء مولانا شبلی نعمانی (1857ء-1914ء)

شبلی کئی معاملوں میں حالی کے برعکس تھے شاید اسی لیے وہ تمام عمر سرسید کے نظریات کے دائرہ میں محبوس نہ رہ سکے۔ وہ جذباتی بھی تھے اور جوشیلے بھی؛ شاعر بھی تھے اور عالم بھی گویا انتہا پسند شبلی کا دل جذبات کی آماجگاہ بنا تو دماغ فلسفہ اور منطق کا مسکن۔ اس اجتماع ضدین نے ان کی شخصیت کو جس نفسیاتی کشمکش میں مبتلا کیے رکھے اس کا نفسیاتی مطالعہ بہت دلچسپ ہو سکتا ہے چنانچہ شخصیت کے تضادات کا اس سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ ''الکلام'' کا مصنف عطیہ بیگم کے عشق کا دم بھی بھرتا تھا۔ مزید تفصیلات کے لیے ڈاکٹر وحید قریشی کی کتاب ملاحظہ ہو: ''شبلی کی حیات معاشقہ''

شبلی نے عربی فارسی کے علاوہ اپنے وقت کے اعلیٰ اساتذہ سے ادبیات اور معقولات ومنقولات کے درس ہی نہ لیے بلکہ علی گڑھ میں پروفیسر آرنلڈ سے مغربی فلسفہ کے علاوہ فرانسیسی بھی سیکھی۔ انگریزی سے واقف تھے؛ اس لیے سرسید کے کتب خانہ سے خوب استفادہ کیا۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ حالی کے مقابلے میں شبلی کا مطالعہ وسیع ہی نہ تھا بلکہ متنوع بھی تھا گو انہوں نے زیادہ شہرت سوانحی کتب اور تاریخ میں تحقیقی مضامین سے پائی لیکن وہ اچھے نقاد بھی تھے بلکہ تحسین شعر اور شاعری سے متعلق مسائل کی تفہیم میں حالی سے بڑھ جاتے ہیں البتہ جذباتیت کے باعث تنقیدی آراء میں افراط وتفریط کے شکار ہو جاتے ہیں جس کی بدترین مثال ''موازنہ انیس ودبیر'' ہے گو ''موازنہ'' اردو میں تقابلی تنقید کی اولین کوشش ہونے کی وجہ سے تاریخی اہمیت اختیار کر لیتا ہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ غیر جانبدارانہ رویہ برقرار نہ رکھ سکے اور یوں انیس کے

حق میں ڈنڈی مار گئے۔ البتہ پانچ جلدوں پر مشتمل ''شعراء العجم'' فارسی شاعری کی تاریخ ہی نہیں بلکہ چوتھی جلد میں شعر، شاعری، محاکات، تخیل، جذبہ اور شاعری اور ماحول کے تعلق پر ژرف نگاہی پر مبنی خیالات کا اظہار کیا چنانچہ تخیل پر شبلی نے حالی سے کہیں بہتر بحث کی ہے۔

شبلی نے تاریخی اور سوانحی کتب کا سلسلہ اس لیے شروع کیا کہ مسلمانوں کو ان کی گزشتہ شان و شوکت اور اسلام کی عظمت سے روشناس کرایا جائے چنانچہ ''المامون'' اور سیرۃ النعمان'' لکھنے کے بعد انہوں نے 1892ء میں پروفیسر آرنلڈ کی معیت میں مشرق وسطیٰ ترکی اور مصر کی سیر کی (ترک حکومت نے تمغہ سے ان کی عزت افزائی کی) اس سیر کا حال ''سفر نامہ روم و مصر و شام'' میں ہے۔ اس کے بعد ''الفاروق''، ''الغزالی'' اور سوانح ''مولانا روم'' مکمل کیں۔ اسی دوران میں تاریخی نوعیت کے تحقیقی مضامین بھی چھپتے رہے۔ انہوں نے آنحضرتؐ کی سیرت سب سے آخر میں لکھنی شروع کی لیکن ابھی ''سیرۃ النبی'' کی دو جلدیں ہی چھپ سکیں کہ ان کا انتقال ہو گیا (بقیہ جلدیں ان کے شاگرد اور دست راست مولانا سلیمان ندوی نے ان ہی کے جمع کیے ہوئے مواد سے مکمل کیں)

تاریخی مباحث اور سوانحی کتب میں نقطۂ نظر کے ساتھ ساتھ مواد کی فراہمی بھی اساسی اہمیت رکھتی ہے۔ شبلی کی تصانیف دیکھ کر قدم قدم پر ان کی محنت اور جستجو کا احساس ہوتا ہے، اسی لیے یہ کتابیں محض کسی عظیم شخصیت کے کوائف زیست کا مجموعہ ہی نہیں بلکہ اس کے عہد اور معاشرت کی تصویر اور متذکرہ شعبہ علم کی تاریخ بھی ہیں۔ اس سلسلہ میں انہوں نے یورپین مورخین کے بہت سے غلط بیانات اور الزامات کی بھی مدلل تردید کی۔

شبلی کی جوشیلی طبیعت کا اظہار ان کے اسلوب سے بھی ہوتا ہے چنانچہ جہاں کہیں بھی جوش کے مواقع ملتے ہیں وہ عبارت کو پر جوش بنا دیتے ہیں لیکن محمد حسین آزاد کی طرح، انہیں محض رنگینی عبارت کا شوق نہیں۔ بحیثیت مجموعی عبارت متانت کا رنگ لیے اور عالمانہ شان کی حامل ہے۔ طول بیان سے بھی پرہیز کرتے ہیں بلکہ الفاظ کا اتنا شعور ہے اور ان کے استعمال میں اتنا حسن سلیقہ کہ کم سے کم الفاظ میں بڑے سے بڑے مفہوم کا ابلاغ کر لیتے ہیں۔ اسلوب کے لحاظ سے بھی انہیں حالؔی پر فوقیت دی جاسکتی ہے۔

گو ''ندوۃ العلما''، لکھنؤ میں 1894ء سے قائم تھا تا کہ عربی مدرسوں کے لیے روح عصر سے ہم نوا نصاب مرتب کیا جا سکے لیکن 1898ء میں سرسید کے انتقال کے کچھ عرصہ بعد شبلی اس سے وابستہ ہو گئے۔ ویسے اس سے پہلے ان ہی کے ایماء پر اسے ایک ایسے مدرسہ کی حیثیت دے دی گئی جس میں انگریزی کے ساتھ ساتھ دینی تعلیم اور مشرقی علوم کی تدریس کا بطور خاص لحاظ رکھا جاتا تھا لیکن جلد ہی ''ندوہ'' طرح طرح کے مولویوں کی سیاست کا اکھاڑہ بن کر رہ گیا اور اس کا مقصد محض مذہبی مناقشات کو ہوا دینا تھا۔ شبلی کا رویہ کیوں کہ عقلیت پر مبنی تھا اس لیے آزاد خیالی کی وجہ سے ان کا گزارا نہ ہو سکا اور 1913ء میں ''ندوہ'' سے علیحدہ ہو کر اعظم گڑھ میں تصنیف و تالیف، تحقیق اور تراجم کے لیے دارالمصنفین کے نام سے ایک ادارہ قائم کیا۔

شمس العلماء خان بہادر مولانا نذیر احمد: (1831ء وفات: 3 مئی 1912ء)

مولانا نے معمولی حیثیت سے ترقی کی اتنی کہ حیدر آباد دکن میں سترہ سو روپیہ ماہوار تنخواہ پاتے تھے مگر کنجوس ہی نہ تھے بلکہ سود خور بھی تھے اور نہ صرف اسے اچھا سمجھتے تھے بلکہ مذہبی جواز بھی پیش کرتے تھے۔ یہ تضاد ان کی ادبی زندگی میں بھی ملے گا گو وہ خود ناول کو ناپسند کرتے تھے مگر اردو کے پہلے ناول نگار یہی قرار پاتے ہیں۔ سرسید کے حامی تو تھے لیکن حالؔی یا شبلؔی کی طرح ان کے لیے قلمی کام کے علاوہ دوسرے عملی کام نہ کیے بلکہ سرسید کے بیٹے محمود کی مانند بعض نقادوں کا اب بھی یہی خیال ہے کہ نذیر احمد نے ''ابن الوقت'' میں درحقیقت سرسید ہی کا خاکہ اڑایا ہے۔ نذیر احمد نے اس کی تردید کی تھی۔

ن کے ناول مراۃ العروس (1869ء) بنات النعش (1873ء) توبتہ النصوح (1874ء) ابن الوقت (1888ء) ... (1885ء) محصنات/فسانہ مبتلا (1885ء) رویائے صادقہ (1894ء) وغیرہ ناول کی جدید تکنیک پر پورے نہیں اترتے۔ ان کی بنیادی ... مقصد پسندی ہے۔ مراۃ العروس اور بنات النعش تو خیر نصاب ہی کے لیے لکھی گئی تھیں لیکن بقیہ ناولوں میں بھی نذیر احمد قصہ گو پر مولانا ... غالب ہے۔ اس لیے ان کے کردار حرکت و عمل کی گرمی سے عاری ملتے ہیں۔ وہ بے جان کٹھ پتلیوں کی طرح نذیر احمد کے ہاتھوں کی جنبش ... محدود دائرہ میں کرتب دکھاتے ہیں۔ اس پر اکتفا نہ کرتے ہوئے مقصد ذہن نشین کرانے کے لیے وہ واقعات کا تانا بانا تیار کرنے کے ساتھ ساتھ ... کو ''اسم بامسمیٰ'' بنا دیتے ہیں یعنی اس کا نام ہی اس کے کرداری خصائص کی ترجمانی کر دیتا ہے۔ یوں یہ کردار محض Type بن کر ... جاتے ہیں۔ بحیثیت ناول نگار ان میں اس ژرف نگاہی کا ہی فقدان نہیں جو انسانی فطرت کے گہرے مطالعہ سے جنم لیتی ہے بلکہ وہ اس ذہنی ... اور وسیع المشربی سے بھی تہی داماں ہیں جن کی بنا پر ناول میں ایک جہان آباد نظر آتا ہے کیونکہ کرداروں کا فطری ارتقاء نہیں ہوتا اور ... کو محدود رکھنے کی کاوش کرتے ہیں' اس لیے ان کے کرداروں میں اپنے عہد کی علامت (Symbol) بننے کی صلاحیت نہیں۔ یوں ... نصوح' ابن الوقت وغیرہ محض اپنے اپنے نام کے لغوی معانی کی ترجمانی کا حق ادا کرتے ہیں۔ کردار نگاری کے اس محدود تصور کی بنا پر ... انسانی فطرت کے کسی ایک پہلو کی نمائندگی کرتے ہیں' اس لیے وہ یک رخی تصویر (Profile) قرار دیئے جا سکتے ہیں۔

نذیر احمد ... کے ناولوں کی اہمیت محض تاریخی ہے۔ اس عہد میں مسلم معاشرت میں اصلاح کی جو تحریک جاری تھی انہوں نے ... اپنے محدود فنی شعور کے مطابق قوم کو سدھارنے کی کوشش بھی کی لیکن ان سے پہلے کیونکہ اردو میں ناول تھا ہی نہیں ... مقصد پسندی ... نتیجہ فنی حسن سے عاری' خام اور بے اثر قصوں کی صورت میں نکلا جن میں بے موقع وعظ مزید ... پیدا کرتے ہیں۔ بطور ایک مترجم مولوی نذیر احمد کی صلاحیتوں کا جیتا جاگتا ثبوت ''تعزیرات ہند'' (61-1860ء) ہے۔ قانون کی ... پیچیدہ زبان کو اردو کے جس اسلوب میں منتقل کیا وہ نا قابل تقلید ہے۔

نذیر احمد کو مراۃ العروس' بنات النعش اور توبتہ النصوح پر حکومت سے گراں قدر انعامات ملے تھے۔ نذیر احمد کو جو قدر دان انگریز ... میں ان میں سر ولیم میور (موجودہ اتر پردیش) کے لیفٹیننٹ گورنر اور میتھیو کیمپن سر رشتہ تعلیم کے ڈائریکٹر قابل ذکر ہیں۔ ان اصحاب کی مساعی سے ان تینوں کتابوں پر نذیر احمد کو ایک ایک ہزار روپیہ انعام ملا۔ ان تینوں کتابوں کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ ... بنگالی' گجراتی' بھاکا' مرہٹی' پنجابی اور کشمیری میں ان کے تراجم ہوئے۔ اگست 1885ء تک یہ کتابیں چالیس ہزار کی تعداد میں چھپ چکی تھیں۔ ''توبتہ النصوح'' سول سروس امتحانی نصاب میں شامل کی گئی۔ کیمپن نے 1884ء میں ''توبتہ النصوح'' کا انگریزی ترجمہ لندن سے شائع کیا۔ اس کا دیباچہ سر ولیم میور نے لکھا (''توبتہ النصوح پر پہلی تنقید'' از سید معین الرحمٰن مطبوعہ صحیفہ اپریل 1970ء)

مولوی نذیر احمد کو پہلا ناول نگار ہونے کے اعزاز کے ساتھ ایک اور اعزاز بلکہ میری دانست میں تو یہ منفرد اعزاز بھی حاصل ہے کہ ان کی تالیف ''امہات الامہ'' (1908ء) غصیلے مسلمانوں نے چوک میں نذر آتش کر دی حالانکہ یہ کتاب ایک پادری احمد شاہ شوق کی کتاب ''امہات مومنین'' کے رد میں لکھی گئی تھی۔ مولانا کی نیت نیک تھی لیکن محاورہ بازی کا شوق لے ڈوبا۔

مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجئے ''مولوی نذیر احمد دہلوی: احوال و آثار'' از ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی (لاہور: 1971ء)

پہلا ناول نگار کون؟

ہمیشہ سے ہی نذیر احمد کو اردو میں ناول نگاری کا آغاز کرنے والا سمجھا جاتا رہا ہے اور 1869ء میں چھپنے والے ''مراۃ العروس'' کو

پہلا ناول مگر اب محققین نے اس ضمن میں خاصی کاوش کی ہے چنانچہ ہر محقق اپنے اپنے امیدوار کو سامنے لایا ہے۔

ڈاکٹر شمیم حنفی کا ''قومی زبان'' کراچی (جون 1992ء) میں مقالہ شائع ہوا بعنوان ''برصغیر کا پہلا ناول'' اس مقالہ میں وہ لکھتے ہیں ''اس مفروضے کو کم وبیش ایک یقین کی حیثیت حاصل ہے کہ ہندوستان میں پہلا ناول 1866ء میں لکھا گیا بعنوان ''کرن گھیلو'' اور یہ زبان مراٹھی اسی طرح اردو ادب کے عالم اور محقق اپنی اپنی جگہ منشی گمانی لعل کے ''ریاض دلربا'' (سن تصنیف: 1832ء) مولوی کریم الدین کے ''خط تقدیر'' (سن تصنیف 1862ء) اور ڈپٹی نذیر احمد کے ''مراۃ العروس'' (سن تصنیف: 1869ء) کو اردو کا پہلا ناول قرار دیتے ہیں۔''

مشرف احمد نے ''شاہ حسین حقیقت اور ان کا خاندان'' میں اس ضمن میں کچھ قصوں کی نشاندہی کرتے ہوئے ''دھرم سنگھ کا قصہ'' (مطبع مصدر النوادر آگرہ: 1851ء) اگلے برس اسی مطبع سے ''سورج پور کی کہانی'' شائع ہوئی۔ بعد میں ان دونوں قصوں کا آسان فارسی میں ترجمہ کیا گیا چنانچہ ''دھرم سنگھ کا قصہ'' کو ''قصہ صادق خان'' اور ''سورج پور کی کہانی'' کو ''قصہ شمس آباد'' کے نام سے مطبع اسدالاخبار آگرہ نے شائع کیا (ص:244) 1852ء میں اس مطبع سے ''سودھوی کبودھی'' ایک اخلاقی قصہ طبع ہوا۔ 1864ء میں مطبع آفتاب قدرت آگرہ سے شیخ محمد کریم اللہ عرف شیخ غوث محمد قریشی کا فسانہ غوث شائع ہوا۔ ''اس میں محلاتی زندگی کی کہانی بیان کی گئی ہے۔ اس میں بھی کرداروں کے نام تمثیلاتی ہیں اور قصہ یا ناول کے بجائے اپنے فارم اور انداز بیان کی بنا پر داستان کہلانے کی زیادہ مستحق ہے۔'' (ص:244) ڈاکٹر سہیل بخاری ''ناول نگاری'' میں اسے اردو ناول کا پیش رو قرار دیتے ہیں۔ (ص:49)

کیونکہ ان تمام قصوں/ داستانوں/ ناولوں کو دیکھا نہیں اس لیے اس ضمن میں قطعی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ اس ضمن میں جو غلط مبحث ملتا ہے اس کا بڑا سبب ہر محقق کی ناول نگاری کی نجی تعریف ہے' اس لیے جسے ناول کہا جا رہا ہے، دوسرے سے کچھ بھی نہ ہو۔ اسے اس مثال سے سمجھا جا سکتا ہے کہ سب مراۃ العروس کو پہلا ناول مانتے ہیں مگر ڈاکٹر محمد احسن فاروقی 'نذیر احمد کے کسی ناول کو ناول تسلیم ہی نہیں کرتے اور ان کے سب ناولوں کو تمثیلیں قرار دیتے ہیں۔

''نشتر'':۔

اولیت کے سلسلہ میں ان دنوں ''نشتر'' کا نام بھی سننے میں آ رہا ہے۔ ''شاہ حسین حقیقت اور ان کا خاندان'' میں مشرف احمد لکھتے ہیں شاہ حسین ضبط نے 1205ھ میں آسان فارسی زبان میں ''قصہ حسن وعشق'' تصنیف کیا جس کی تاریخ کتابت 1267ھ ہے۔ اس کے قلمی نسخہ سے منشی سجاد حسین انجم کسمنڈوی نے ''نشتر'' کے نام سے اردو ترجمہ کیا۔ (ص:237) یہ ترجمہ 91-1890ء میں ہوا اور بقول شمیم حنفی ''ہندوستانی ناول کے سر آغاز کا ایک نیا حوالہ سامنے آیا''۔ (حوالہ سابق)

پاکستان میں مجلس ترقی ادب لاہور نے عشرت رحمانی کا مرتبہ ''نشتر'' 1963ء میں شائع کیا۔ بقول مرتب ''ناول نشتر کا پلاٹ سچے واقعات پر مبنی ہے جو 1199ھ مطابق 84-1785ء کے دوران خود صاحب تصنیف پر گزرے اور اس نے اپنی زبان (اس عہد کی سادہ مروجہ فارسی) میں آپ بیتی کے طور پر اس واقعے کے تقریباً چھ سال بعد قلم بند کیے۔ اصل کتاب طبع نہ ہو سکی مگر اس کا ایک قلمی نسخہ منشی سجاد حسین کسمنڈوی مرحوم کو 1894ء میں دستیاب ہوا اور انہوں نے سلیس اور عام فہم اردو میں اس کا ترجمہ کر دیا۔'' مرتب نے یہ اطلاع بھی فراہم کی ہے کہ ''دوسرا ایڈیشن چند سال بعد آگرے سے چھپا اور تیسرا ایڈیشن برسوں بعد دہلی سے طبع ہوا۔'' مرتب نے سن طباعت نہیں لکھے۔

نشتر کے بارے میں عشرت رحمانی نے دوٹوک الفاظ میں لکھا:

''اس تالیف کو اصطلاحاً'' ناول نہیں کہا جا سکتا۔''

جیسے قصہ ختم! فرض کریں یہ اگر ناول ہے بھی تو اتنا تو طے ہے کہ یہ طبع زاد ناول نہیں لہٰذا اس کا اصل مقام ترجمہ کے ضمن میں متعین ... طبع زاد ناول نہیں!

قرۃ العین حیدر نے ''نشتر'' کا انگریزی ترجمہ 'NauchGirl' کے نام سے کیا تو ناول سے تنقیدی اور تحقیقی دلچسپی رکھنے والے ... اس کی طرف متوجہ ہوئے۔ ناول کا موضوع طوائف ہے۔

''خطِ تقدیر'':-

1965ء میں ڈاکٹر محمود الٰہی صدر شعبہ اردو گورکھ پور یونیورسٹی نے مولوی کریم الدین پانی پتی کی کتاب ''خط تقدیر'' کو شائع کرتے ... یہ دعویٰ کیا کہ یہ اردو کا پہلا ناول ہے اس کی اولین اشاعت (1864ء) میں ہوئی تھی' لاہور میں چھپی اور تعلیمی نصاب میں شامل کی گئی۔ گو ... محمود الٰہی نے مقدمہ میں اسے ہر طور سے اردو کا پہلا ناول ثابت کرنے کی کوشش کی ہے تاہم جہاں تک اس کے قصے کے تار و پود کا تعلق ... یہ تصنیف ناول کی نہیں بلکہ تمثیلی داستان کی ہے چنانچہ اس کے کرداروں کے ناموں سے ہی یہ نکتہ مترشح ہے: ''مستان شاہ'' کی محبوبہ کا ... ''تقدیر'' ہے۔ عقل کی لونڈی کا نام ''... '' ہے۔ ''مستان شاہ'' کے دوست کا نام ''فیضان'' ہے۔ ''تدبیر'' ایک اور کردار ہے جب کہ ... غرض ... تمثیلی قصوں کی ... روایت کا تسلسل ہے ہمارے ہاں جس کا آغاز ''سب رس'' سے ... اس ضمن میں خود مصنف ... خور ہے

''مدت سے ... یہ ... تھی کہ تقدیر و تدبیر کا مضمون بطور قصہ لکھا جائے بشرطیکہ مخالف کسی کے مذہب ... خلاف رائے اہل فلسفہ کے بھی نہ ہو اور جو باتیں اس میں درج ہوں وے اخلاق و اطوار اور تجربات انسانی ایسی طرح کی ہوں جن کا اثر طبع انسانی پر ہوئے بہت نیک نتیجہ پیدا کریں۔''

مولوی کریم الدین کے ایک اور ترجمہ شدہ ناول ''ونالن اور قشرینہ'' (1855ء) کا بھی ذکر ملتا ہے۔

تحقیق سے نئی معلومات اور کوائف سامنے آتے رہتے ہیں اور تاریخ ادب میں مواد کا اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ ہاشم شیر خان نے مقالہ ''انیسویں صدی کا ایک گم نام ناول نگار'' (''دریافت'' اسلام آباد۔ شمارہ 5، اگست 2006ء) میں لالہ دولت رائے کے تحریر کردہ ناول ''سچا یاتری'' کا تعارف کرایا۔ یہ ناول 1891ء میں چھپا۔ اس سے پہلے 1890ء میں ایک اور ناول ''روتی کیوں ہو'' بھی شائع ہوا۔ ایک اور ناول ''مجھے ضرور پڑھو'' ... ذکر کیا گیا ہے۔ لالہ دولت رائے لیہ کا تھا۔ یوں یہ ناول جنوبی پنجاب میں اردو ناول کی قدامت کے لحاظ سے بھی قابل توجہ ہے۔

شمس العلماء مولانا حسین آزاد:-

مولوی محمد شفیع نے اپنے ایک مضمون ''شمس العلماء مولوی محمد حسین آزاد کی پنشن کی درخواست کے ساتھ منسلک ایک یادداشت سے یہ معلومات بہم پہنچائی ہیں ''مولانا محمد حسین آزاد کے والد ماجد کا نام مولوی محمد باقر' قوم مغل' مذہب شیعہ اور وطن دہلی تھا۔ تاریخ پیدائش 5 جون 1835ء اور قد 5 فٹ 3 انچ تھا۔'' (ص: 112) مگر ڈاکٹر اسلم فرخی نے ''محمد حسین آزاد حیات اور تصانیف'' میں آزاد کی تاریخ پیدائش یوں لکھی ہے 18 ذی الحجہ 1245ھ بمطابق 10 جون 1830ء۔

''مقالات مولوی محمد شفیع'' (جلد دوم) میں شامل اس مضمون میں مولوی محمد شفیع نے آزاد کی ملازمت کی جو تفصیلات مہیا کیں ان کی رو سے ''مولانا آزاد مرحوم لاہور آئے تو سررشتہ تعلیم پنجاب میں ملازمت اختیار کر لی۔ اس ملازمت کا آغاز یکم جنوری 1864ء سے اور

اختتام 26 سال 5 ماہ اور 5 دن کے بعد 1890ء کو ہوا۔ اولاً وہ ڈائریکٹری میں 35 روپے ماہوار پر نائب سررشتہ دار مقرر ہوئے پھر محرر بنے
ملازمت کی مدت 5 ماہ اور دوسری کی تقریباً 14 ماہ تھی۔ اس کے بعد وہ 23 جولائی 1865ء گورنمنٹ سنٹرل بک ڈپو میں مترجم کا کام کرتے
رہے۔ آخر 5 جولائی 1865ء سے 27 مارچ 1866ء (یعنی تقریباً 8 ماہ) تک سنٹرل ایشیا اور ایران کے سفر پر رہے۔ واپسی پر سوا دو سال تک
وہ ''یونیورسٹی کالج'' میں مدرس عربی و ریاضی رہے پھر تقریباً ایک سال 75 روپیہ ماہوار پر اکتوبر 1884ء سے وہ اسسٹنٹ پروفیسر اورینٹل کالج
متعین ہوئے۔ 20 اکتوبر 1885ء سے تقریباً 8 ماہ فرلو پر رہنے کے بعد یکم جولائی 1886ء سے وہ پھر گورنمنٹ کالج آ گئے۔ گورنمنٹ کالج
لاہور میں 150 روپیہ ماہوار پر اسسٹنٹ پروفیسر عربی مقرر ہوئے۔ تقریباً 10 ماہ تک قائم مقام اور پھر مستقل اکتوبر 1885ء سے تقریباً 8 ماہ اور
تین سال ساڑھے تین ماہ کار تدریس میں مشغول رہے۔ (اس زمانہ میں 1887ء میں ملکہ وکٹوریہ کی جوبلی کے موقع پر مولانا کو شمس العلماء کا
گراں قدر خطاب ملا مگر پنشن کے کاغذات میں کسی وجہ اس کا ذکر نہیں ہوا۔'' (ص: 113-112)

ان کے والد مولوی محمد باقر نے دہلی سے پہلا اخبار ''دہلی اردو اخبار'' (1834ء) نکالا۔ کمپنی کی بدعنوانیوں پر کڑی تنقید کی جس کی
پاداش میں 1857ء کے ہنگامہ میں باغی قرار دیکر انہیں گولی مار دی گئی۔ ادبی ذوق کی تربیت ذوق نے کی تھی جن کا تمام کلام آزاد کی وجہ سے ہی
محفوظ رہ سکا۔ 1864ء میں لاہور پہنچے اور اس کے بعد باقی عمر یہیں بسر ہوئی۔ چنانچہ قیام لاہور ان کے لیے معاشی استحکام ہی کا باعث نہ تھا بلکہ
ان کی ذات سے لاہور میں علمی ادبی سرگرمیوں کا چرچا ہوا۔ آج جو لاہور ایک صدی کے بعد بھی غیر منقسم ہندوستان اور اب پاکستان میں ادبی
مرکز بنا ہے تو اس کی بنیاد آزاد ایسے حضرات کی ذات پر بنتی ہے۔

اگرچہ انجمن پنجاب (افتتاحی اجلاس 21 جنوری 1865ء) ان کی تشکیل کردہ نہ تھی لیکن یہ اس کی روح رواں تھے۔ بعدازاں معتمد
بنے۔ مئی 1874ء میں انہوں نے ایسے ماہانہ مشاعروں کا سلسلہ شروع کیا جن میں مصرع طرح پر غزل کی بجائے کسی عنوان یا موضوع پر نظم لکھی
جاتی تھی لیکن اس نئی روش نے ملک گیر احتجاج کو جنم دیا۔ اہل ہند نے نئی نظم کے فروغ کو قدیم غزل کی موت تصور کرتے ہوئے اسے اپنی ثقافت
اور تہذیب کے منافی جانا اور تو اور فرانسیسی مستشرق گارساں دتاسی نے بھی اس موقع پر ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا گو دس ماہ بعد یہ مشاعرے تو
بند ہو گئے لیکن نئے طرز احساس اور طرز اظہار کی مشعل روشن کر گئے۔

طلباء کے لیے فارسی اور اردو کی ابتدائی جماعتوں کے لیے گیارہ کتابیں لکھیں۔ جو اب نصابی حیثیت سے کلاسیک کا درجہ اختیار
کر چکی ہیں۔ مولوی محمد شفیع کی فراہم کردہ تفصیلات کے مطابق آزاد نے اردو کی پہلی اور دوسری (سلسلہ قدیم) فارسی کی پہلی اور دوسری، اردو کی
ریڈریں، پہلی سے چوتھی تک، قصص ہند حصہ دوم (صرف مسلمانوں کا حال) عربی انٹرنس کورس کا ترجمہ اور جامع القواعد (فارسی گرامر)......
''سنین الاسلام'' ڈاکٹر لیٹنر (G.W.LEITNER) کے ایما سے آزاد نے مرتب کی، وہ لیٹنر کے نام سے شائع ہوئی مگر اس کا اسلوب تحریر
اصل حقیقت کا غماز ہے۔'' (ایضاً ص: 16-115) آزاد کو فارسی زبان اور شاعری سے بہت دلچسپی تھی چنانچہ 1865ء میں کابل اور ایران
اور بعدازاں دوسری مرتبہ 1883ء میں ایران گئے تھے۔ اس سفر میں انہوں نے ''سخندان پارس'' کے لیے مواد جمع کیا۔ ''نیرنگ خیال'' میں
انگریزی مضامین سے ماخوذ دلچسپ انشائیے ہیں جن کا انداز تمثیلی (Allegory) ہے یعنی مجرد اشیاء کو مجسم روپ دیکر صفات سے متصف کرنا۔

آزاد کی اصل شہرت ''آب حیات'' (1888ء) کی وجہ سے ہے نہ صرف اسلوب کی رنگینی، الفاظ کے فنکارانہ استعمال اور عبارت
کے شاعرانہ حسن کی وجہ سے ہی بلکہ اس لیے بھی کہ یہ پہلی کتاب ہے جس نے تذکروں کی فہرست ساز تنقیدی روایات سے انحراف کیا۔ آزاد
تحقیق کے مرد میدان نہ تھے اس لیے اس میں بیشمار غلطیاں ہی نہیں بلکہ تحقیقات کے پھیلتے دائرہ نے بہت سی باتوں اور آراء کو تو متروک بھی بنا
دیا۔ چنانچہ حکیم عبدالحیٔ کے ''گل رعنا'' سے لے کر محمود شیرانی کی ''تنقید آب حیات'' تک ان کی تحقیقی غلطیاں نکالی جا چکی ہیں۔ آب حیات میں

یعنی مرتبہ شاعری کے ارتقاء کے ادوار مقرر کر کے ہر عہد کی شاعرانہ خصوصیات کے تعین کی کوشش کی گئی ہے۔ان کے ساتھ ہی انہوں نے ہر دور سے متروک الفاظ کی فہرست مرتب کی اور دیگر لسانی تغیرات پر روشنی ڈالی۔تحقیق کی طرح آزاد تنقید میں بھی مات کھا جاتے ہیں چنانچہ نہ تو حالی جیسے تحسینی ذہن رکھتے تھے اور نہ ہی شبلی ایسا فلسفیانہ مزاج لیکن انہوں نے ان دونوں کی کمی الفاظ کی طلسم کاری سے پوری کر لی اور یہ ان کے قلم کا معجزہ ہے کہ آج قدیم شاعروں کی زندگی کا ڈراما آب حیات میں دیکھا جا سکتا ہے۔

دیگر تصانیف میں دربار اکبری' قند پارس اور نصیحت کا کرن پھول نمایاں ہیں۔1899ء میں شاعری کا مجموعہ ''نظم آزاد'' طبع ہوا۔ آزاد کی علمیت نے ان کی شاعری کی طرف لوگوں کو توجہ نہ کرنے دی حالانکہ اسلوب اور طرز ادا کے معاملہ میں بھی بلحاظ نظم نگار قابل توجہ ہیں۔ان کے ہاں موضوعات کا تنوع بھی ملتا ہے۔

جنون:۔

اگر چہ بالعموم یہ باور کیا جاتا ہے کہ 1886ء میں چھبیس سالہ چہیتی بیٹی امتہ السکینہ کی موت کی وجہ سے ذہنی توازن بگڑ گیا اور 22 جنوری 1910ء کو انتقال تک عالم جنوں ہی میں زیست کی مگر نفسیات سے دلچسپی رکھنے والے اس امر سے آگاہ ہیں کہ جنون کا باعث بننے والا واقعہ حادثہ/ سانحہ دراصل اونٹ کی کمر کے آخری تنکے کی مانند ہوتا ہے۔آزاد نے جن تضادات میں زندگی بسر کی ان کا اندازہ لگانا مشکل نہیں مگر یہ ممکن نہیں، جنہوں نے ان کے باپ کو گولی مار کر موت کی سزا دی وہ اسی کے ''مدخولہ'' تھے۔ڈاکٹر محمد صادق کی تحقیقات نے ثابت کر دیا ہے کہ 1864ء میں سنٹرل ایشیا جاسوسی کی غرض سے گئے تھے۔الغرض اسی طرح کا بوجھ بڑھتا گیا حتیٰ کہ اعصاب میں مزید قوت برداشت نہ رہی۔مولوی محمد شفیع کے جس مقالہ کا گزشتہ سطور میں حوالہ دیا گیا وہ اس میں لکھتے ہیں ''مولانا کو خلل دماغ کی وجہ سے پہلے 16 اکتوبر 1889ء سے 15 اپریل 1890ء تک رخصت بیماری دی گئی پھر 15 اکتوبر 1890ء کو مزید چھ ماہ کی رخصت ملی۔چونکہ 15 جون 1890ء کو مولانا کی عمر 55 سال کی ہو گئی تھی اس لیے اب چھٹی کا سوال ہی پیدا نہ ہوتا تھا۔'' چنانچہ دفتری کارروائیوں کے بعد یہ پہلے 50 اور پھر حسن کارکردگی کے صلہ میں 2 سال بعد 75 روپے ماہوار پنشن کے حقدار قرار پائے۔(ص:115)

22 جنوری 1910ء (9 محرم 1338ھ) کو انتقال ہوا اور کربلا گامے شاہ میں دفن کیے گئے۔

دیوانہ بکار خویش ہوشیار کے مصداق آزاد نے عالم جنون میں بھی قلم سے شغل جاری رکھا چنانچہ ''جانورستان'' اور ''سپاک و نمک'' وغیرہ لکھیں۔اس طرح کی ایک اور کتاب ''فلسفۂ الٰہیات'' ہے 96 صفحات کی یہ کتاب آغا محمد طاہر نبیرۂ آزاد کے دیباچہ کے ساتھ 1926ء میں شائع ہوئی مگر کتاب کی اختتامی سطور کے مطابق یکم جنوری 1896ء کو مکمل ہوئی۔گویا یہ جنون کے ابتدائی دور کی تصنیف ہے۔ ''فلسفۂ الٰہیات'' کے بارے میں مزید تفصیلات کے لیے راقم کا مقالہ ''کیا جنوں کر گیا شعور سے وہ'' (مشمولہ ''جوش کا نفسیاتی مطالعہ'') ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔

2010ء میں آزاد کی صد سالہ تقریبات کے ضمن میں اورینٹل کالج لاہور اور گورنمنٹ کالج لاہور میں سیمینار منعقد کیے گئے۔اس موقع کی مناسبت سے مندرجہ ذیل کتب طبع کی گئیں جو آزاد شناسی میں ممد ثابت ہو سکتی ہیں۔

''شعورِ خود رفتگی'' ''نقدِ آزاد'' اور ''راوی آزاد نمبر'' مرتبہ ڈاکٹر سعادت سعید۔

''اشاریہ مخطوطاتِ عالمِ وارفتگی'' / ''تنازع دربارِ اکبری'' / ''حکایاتِ آزاد'' (ترتیب و تدوین ڈاکٹر آغا سلطان باقر)

''لغتِ آزاد'' (اردو۔فارسی) مرتبہ: آغا محمد طاہر، تدوینِ نو: معین نظامی

''فہرست مخطوطات آزاد'' (مرتبہ: عارف نوشاہی/محمد اکرام چغتائی)
مزید دیکھیے:
''محمد حسین آزاد (نئے دریافت شدہ ماخذ کی روشنی میں)'' تعارف و ترتیب: محمد اکرام چغتائی۔

انجمن پنجاب:-

مولانا محمد حسین آزاد اور مولانا الطاف حسین حالی کا انجمن پنجاب سے جو گہرا تعلق رہا اور اس نے جس طرح سے انہیں نظم نگاری کی طرف مائل کر کے جدید شاعری کی طرف راغب کیا اس کی بنا پر انجمن پنجاب اردو ادب کی تاریخ میں ایک اہم سنگ میل قرار پاتی ہے۔ پنجاب کی حکومت کے ایما پر 21 جنوری 1865ء کو قیام عمل میں لایا گیا۔ انجمن پنجاب کے مندرجہ ذیل مقاصد تھے:

1- قدیم مشرقی علوم کا احیاء اور لسانیات' بشریات' تاریخ اور ہندوستان اور ہمسایہ ملکوں کے آثار قدیمہ کے بارے میں تحقیقی کام کی حوصلہ افزائی۔

2- دیسی زبانوں کے ذریعے عوام میں تعلیم کا فروغ

3- صنعت اور تجارت کی ترقی۔

4- معاشرتی' ادبی' سائنسی اور عام دلچسپی کے سیاسی مسائل پر تبادلہ خیالات' حکومت کے تعمیری اقدامات کو مقبول بنانا' ملک میں وفاداری اور مشترکہ ریاست کی شہریت کے احساس کو فروغ دینا اور عوام الناس کی خواہشات اور مطالبات کے مطابق حکومت کو تجاویز پیش کرنا۔

5- مفاد عامہ کے تمام اقدامات میں صوبہ کے تعلیم یافتہ اور بااثر طبقوں کو حکومت کے افسروں سے قریب تر لانا۔

انجمن کی رکنیت کے لیے:

(i) اشاعتی کاوشوں سے اپنا ادبی امتیاز ثابت کرنا۔

(ii) سرکاری حیثیت کا حامل ہونا یا اعلیٰ عہدہ دار ہونا اور

(iii) انجمن کی مالی اعانت یا اس کے کاموں میں امداد کی اہلیت کا ہونا لازمی امور میں سے تھا۔ سالانہ چندہ 12 روپے جبکہ 120 روپے ادا کر کے دائمی رکن بنا جا سکتا تھا۔

انجمن کا پورا نام یہ تھا: ''انجمن اشاعت مطالب مفیدہ پنجاب'' جو ترجمہ تھا اس انگریزی نام کا:

"SOCIETY FOR THE DIFFARSION OF USEFUL KNOWKEDGE IN THE PUBJAB."

انگریزی کا مفید علم (یا معلومات) ترجمہ میں مطالب مفیدہ ہو گیا۔ ہو سکتا ہے نام کا یہ ترجمہ مولانا آزاد ہی نے کیا ہو۔

انجمن پنجاب کا دائرہ کار خاصا وسیع تھا' لیکن ادبی اہمیت کے حامل مشاعروں کی وجہ سے انجمن پنجاب کو خصوصی شہرت حاصل ہوگئی۔ مشاعروں میں شرکت کے لیے انجمن کی رکنیت ضروری نہ تھی' ''ان اجتماعات کا مقصد یہ ہے کہ عشق و محبت کے موضوعات اور کسی حکمران کی تعریف پر مشتمل شاعری سے قطع نظر نظمیں کہنے اور ان کے ترجمے کرنے کی حوصلہ افزائی کی جائے۔ تاہم انہیں بالکل نظر انداز بھی نہ کیا جائے۔'' ایک اور اہم مقصد یہ ہے کہ ''ایشیا اور ہندوستان کی دیسی اور مشرقی کلاسیکی زبانوں کو ترقی دی جائے۔ اس غرض سے سنسکرت' عربی اور فارسی میں ادبی موضوعات پر بحث و تمحیص اور شاعرانہ طبع آزمائی کی حوصلہ افزائی کی جاتی ہے۔''

انجمن پنجاب کی کارروائیوں کی تشہیر کے لیے ''انجمن'' نام کا ایک رسالہ بھی طبع کیا جاتا تھا۔ محمد حسین آزاد انجمن پنجاب کے ... رسالہ کے مدیر تھے۔ اپنا ایک پریس لگانے کے علاوہ انجمن نے ایک پبلک لائبریری اور دارالمطالعہ بھی قائم کر رکھا تھا۔ ... کے بموجب 1865ء کے آخر تک اس کتب خانے میں اردو، ہندی اور انگریزی کی 1430 کتابیں تھیں اور 26 اخبارات آتے تھے۔ ... کتب خانے کے لیے یورپ سے بھی کتب خرید کی جاتی تھیں۔ انجمن نادار طلبہ کی مالی امداد کے ساتھ ساتھ کتابوں کے حصول میں بھی ... انجمن سہولت دیتی تھی۔

اس ضمن میں مزید معلومات کے لیے حنیف شاہد کا مقالہ ''کتب خانہ انجمن پنجاب'' (مطبوعہ: صحیفہ جنوری 1973ء) ''انجمن پنجاب کے مقاصد اور قواعد'' ''ترجمہ اشفاق انور مطبوعہ: صحیفہ'' جولائی 1967ء اور اشفاق انور کا مقالہ ''انجمن پنجاب صحیفہ'' جنوری 1968ء ... 1963ء کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔)

رومانیت کا نقطۂ آغاز:-

انجمن پنجاب انگریزی نظموں کے انداز و اسلوب کی نظمیں اردو شاعری میں متعارف و مقبول بنانے کی سرکاری مساعی تھی ہر چند کہ فورٹ ولیم کالج (کلکتہ) کی مانند انجمن کے مشاعروں (جنہیں پنڈت برجموہن وتاتریہ کیفی ''منشورات'' (ص:270) میں ''مناظمہ'' قرار دیتے ہیں) میں پڑھی جانے والی نظموں کی نصابی حیثیت نہ تھی۔

... میں یہ زمانہ رومانی شاعری کا سمجھا جاسکتا ہے چنانچہ مشاعرہ کی نظموں کے لیے تجویز کردہ عنوانات ''برسات''، ... ''امید'' وغیرہ بالواسطہ طور ہی سے سہی رومانیت کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ اگرچہ اس منصوبہ کے محرک ڈاکٹر لائٹز کی شعر فہمی و شعری ذوق کے بارے میں کچھ نہیں معلوم لیکن قوی امکان ہے کہ انہوں نے معاصر انگریز رومانی شعراء کا مطالعہ کیا ہوگا لہٰذا ورڈز ورتھ' کولرج' کیٹس' ور بائرن کی نظموں کے بعد، روں جیسی والی اردو غزل کی فضا خاصی محدود اور حرماں نصیبی کے عمومی رویہ کے باعث سوگوار محسوس ہوئی ہوگی۔ شاید اسی احساس کے باعث انہوں نے نظموں کے ذریعہ سے اردو شاعری میں موضوعاتی کشادگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہوگی۔

اختر شیرانی نے ''تقریب بہار جاودان'' (نگارشاتِ اختر مرتبہ ڈاکٹر یونس حسن۔ ص:48) میں محمد حسین آزاد کو اردو میں نیچرل شاعری کا بانی قرار دیا ہے۔ حالانکہ سب لوگ مولانا حالی کے ''مقدمہ'' سے اس تصور کو منسوب کرتے ہیں۔

اردو ادب میں نثر کی حد تک رومانیت کا آغاز یلدرم اور نیاز سے کیا جاتا ہے جبکہ انجمن پنجاب کے 10 مشاعروں میں پیش کی گئی نظموں سے (شاعری کی حد تک) رومانیت کا آغاز کیا جاسکتا ہے۔ حالی اور آزاد سے کولرج جیسی تخیل پرستی' بائرن جیسی آزادروی' ورڈز ورتھ جیسی فطرت نگاری اور کیٹس جیسی حسن پرستی کی توقع بے کار ہے لیکن عصری تخلیقی تناظر میں جو کچھ بھی لکھا جارہا تھا وہ قابل توجہ ہے۔ حالی اختر شیرانی ... سکتے تھے کہ ابھی سلماؤں کا عہد دور تھا لیکن انجمن کے مشاعروں نے نظم گوئی کا جواز مہیا کر دیا۔ انجمن پنجاب کے مشاعروں کا ذکر ... ہوئے ... موضوعات پر نثر نگاری کے لیے جس مساعی کا آغاز (1865ء) ہوا اس پر توجہ نہ دی گئی حالانکہ اس ضمن میں بھی خاصا کام ہوا۔

ڈاکٹر صفیہ بانو نے ''انجمن پنجاب: تاریخ و خدمات'' میں جو کوائف فراہم کیے ان کے بموجب 8 مئی 1874ء کے اجلاس میں مولانا محمد حسین آزاد نے انجمن کی غائت اور مشاعروں کی اہمیت اجاگر کی۔ نظم ''شب قدر'' بھی اسی جلسہ میں پڑھی گئی' طے پایا کہ ہر مشاعرہ کے لیے مجوزہ عنوان پر نظم لکھنی ہوگی۔ کل 10 مشاعرے منعقد ہوئے۔ سات 1874ء میں اور تین اگلے برس۔

اختر شیرانی نے ''تقریب بہار جاوداں'' میں انجمن پنجاب کے پہلے جلسہ کو ''اردو کی نیچرل شاعری کا..... پہلا بنیادی جلسہ'' قرار دیتے ہوئے شرکاء کے اسماء درج کیے ہیں اور پروفیسر آزاد، شاہ انور حسین ہما، مولوی مرزا اشرف بیگ خاں، اشرف دہلوی، محمد علاؤ الدین محمد کاشمیری، منشی الٰہی بخش رفیق، مولوی محمد مقرب علی، رئیس جگراؤں تلمذ آزاد مولوی امو جان ولی غالب، مولوی عطاء اللہ..... اسی سال یعنی 1874ء کے آخری ایام میں مولانا حالی اور بعد ازاں مولوی سیف الحسن دہلوی تلمیذ غالب اور مرزا عبدالغنی ارشد گورگانی دہلوی بھی لاہور پہنچ گئے اور طرز جدید کے ان مشاعروں میں حصہ لینے لگے۔'' (ایضاً۔ص:49)

1874ء کے مشاعروں کی تاریخیں اور نظموں کے عنوانات درج ہیں:

30 مئی (برسات) 30 جون (زمستان) 3 اگست (امید) یکم ستمبر (حب وطن) 19 اکتوبر (امن)' 14 نومبر (انصاف) 19 دسمبر (مروت)..... اگلے برس 30 جنوری (قناعت) 13 مارچ (تہذیب) 3 جولائی (شرافت انسانی)..... اس کے بعد مخالفت کی وجہ سے مشاعروں کا سلسلہ ختم ہو گیا۔ آزاد نے تمام مشاعروں میں شرکت کی جبکہ حالی پہلے' تیسرے' چوتھے اور چھٹے مشاعرہ میں شریک ہوئے۔

اس ضمن میں مزید معلومات کے لیے ڈاکٹر عارف ثاقب کی ''انجمن پنجاب کے مشاعرے'' (لاہور:1995ء) ملاحظہ کی جا سکتی ہے۔

محمد اسماعیل میرٹھی:

(پیدائش:12 نومبر 1844ء وفات: یکم نومبر 1918ء)

بچوں کے لیے آزاد سے لے کر اقبال تک بیشتر ادیبوں نے لکھا لیکن بہت کم ایسے ہیں جنہوں نے مولانا اسماعیل میرٹھی کی مانند بطور خاص بچوں کے لیے لکھ کر اس میں کمال ہی پیدا نہ کیا بلکہ اپنی مثال آپ ہو گئے۔ شاید اسی لیے شبلی نے یہ کہا:

''حالی کے بعد اگر کسی نے سننے کے لائق کچھ کہا ہے تو وہ مولوی محمد اسماعیل میرٹھی ہیں۔''

مولوی محمد اسماعیل میرٹھی کے والد کا نام شیخ پیر بخش تھا اور تصانیف میں قصیدہ نوائے زمستان' جریدہ عبرت' مثنوی فکر کلیم' ریزۂ جواہر' سفینہ اردو' سواد اردو' ادیب اردو' کمک اردو' ترجمان فارسی اور رسالہ قلندری مشہور ہیں۔ بچوں کے لیے قواعد اردو (چار حصے) اور اردو کا قاعدہ اور پرائمری تک کی جماعتوں کے لیے کتابیں لکھیں۔

اسماعیل میرٹھی کی کلیات چھپ چکی ہے بلکہ ''حیات وکلیات اسماعیل'' مرتبہ: محمد اسلم سیفی (لاہور:1987ء) کے سرورق سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس سے پہلے ان کی کلیات 1911ء اور 1939ء میں بھی طبع ہو چکی تھی۔

اپنے عہد کے دیگر ناموروں کی مانند مولانا بھی اصلاح قوم کی خاطر اپنے اشعار کو بروئے کار لاتے رہے۔ حالی کے زیر اثر مناظر فطرت پر بھی نظمیں لکھیں۔ سادگی بیان کو جوہر کلام جانا اس لیے کلام لفظی تراش خراش کی شعوری کاوش سے پاک ہے۔ انہوں نے بھی زمانہ کی اصلاحی روش کی پیروی میں اصلاحی نظمیں لکھیں جو سادہ نگارش کی اچھی مثالیں پیش کرتی ہیں۔ ان کی غزلیں بھی سلاست کی حامل ہیں۔ پہلی غزل سے حمدیہ اشعار پیش ہیں:

تعریف اس خدا کی جس نے جہاں بنایا
کیسی زمیں بنائی کیا آسماں بنایا
پاؤں تلے بچھایا کیا خوب فرش خاکی
اور سر پہ لاجوردی اک سائباں بنایا

عاشقانہ انداز یہ ہے:

نکلے تم غیر کے گھر سے کہ مری جاں نکلی
جس کو دشوار سمجھتے تھے وہ آساں نکلا
نقابِ حور میں روپوش اک لطف نہاں نکلا
وہ میرے حال پر مجھ سے بھی زیادہ مہرباں نکلا

یہ سب اپنی جگہ درست مگر انہیں اصل شہرت بچوں کے لیے لکھی گئی نظموں سے حاصل ہوئی، بچوں کی نصابی کتب میں ان کی نظموں نے انہیں کئی نسلوں کا محبوب شاعر بنائے رکھا، اسلوب ایسا کہ سنتے ہی شعر یاد ہو جائے۔ کون سا ایسا بچہ ہے جس نے پن چکی پر نظم پڑھی اور اسے شعر یاد نہ ہو:

نہر پہ چل رہی ہے پن چکی
دھن کی ہے پوری کام کی پکی

بچوں کے لیے [illegible] چند شعر پیش ہیں لیکن یہ پند سودمند تو سب کے لیے ہے:

سچ میں راحت ہے اور آسانی
سچ سے ہوتی نہیں پشیمانی
وہی اچھا ہے جو کہ ہے سچا
اس میں بڈھا ہو یا کوئی بچہ

بدی کی ہو جس نے تمہارے خلاف
جو چاہے معافی تو کر دو معاف
کرے دشمنی کوئی تم سے اگر
جہاں تک بنے تم کرو درگزر
کرو تم نہ حاسد کی باتوں پہ غور
جلے جو کوئی اس کو جلنے دو اور

آخر شعر کی نصیحت کو تو میں نے بھی پلّے باندھا۔

درد کاکوروی:

درد کاکوروی کو وہ شہرت نہ ملی جو ان کا حق تھی اور کچھ نہیں تو صرف اس بنا پر بھی وہ قابل توجہ ہیں کہ انہوں نے نظم مُعرّا کی صورت میں انگریزی نظموں کے خوبصورت تراجم کیے جیسے طامس مور کی مشہور نظم "The light of the Other Days" کا ترجمہ:

اکثر شبِ تنہائی میں کچھ دیر پہلے نیند سے
گزری ہوئی دلچسپیاں بیتے ہوئے دن عیش کے

بنتے ہیں شمعِ زندگی اور ڈالتے ہیں روشنی
میرے دلِ صد چاک پر

اختر شیرانی تو نادر کاکوروی کو ''انیس کا ہم زبان'' قرار دیتے ہیں۔ (نگارشاتِ اختر مرتبہ ڈاکٹر یونس حسنی۔ ص:56) محسن کاکوروی بھی مخصوص انداز و اسلوب کے حامل تھے۔ محسن نے بڑی کامیابی سے ہندی کے کومل الفاظ سے اپنے اسلوب میں گیت کی نرمی اور موسیقیت پیدا کی۔ ان کی یہ نعت تو اب حوالہ کی چیز بن چکی ہے۔ نعت میں ہندی اسلوب...... محسن ہی یہ کام کر سکتے تھے:

سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل
پھر ہوا دوش پہ آئی ہے لیے گنگا جل
کالے کوسوں نظر آئی ہیں گھٹائیں کالی
ہند کیا ساری خدائی پہ بتوں کا ہے عمل
کہیں جبرئیل اشارے سے کہ بسم اللہ
سمتِ کاشی سے چلا جانبِ متھرا بادل

حواشی:-

(1) فرانسیسی ترجمہ گارساں دتاسی نے کیا اور ایشیاٹک سوسائٹی آف پیرس میں طبع ہوا۔ گارساں دتاسی کے کئی خطبات میں سرسید اور ان کی تصانیف کا تذکرہ ملتا ہے۔

(2) معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں حالی آسان ہدف تھے چنانچہ گپتا رضا کے بموجب چکبست نے اپنی مزاح نگاری کا آغاز مولانا حالی کے خلاف 27 اگست 1903ء کے ''اودھ پنچ'' میں ''مولانا حالی کا ہوا سے لڑنا'' لکھ کر کیا تھا (''سہو و سراغ'' ص:144)

(3) انگریزی کے مشہور مزاحیہ ہفت روزہ اخبار ''پنچ'' کا اجرا 17 جولائی 1841ء میں ہوا اور جنوری 1992ء میں بند کیا گیا۔ آخری شمارہ میں ایک کارٹون میں قبر پر کتبہ بنا کر یہ لکھا گیا ''مسٹر پنچ 1841-1992ء جو اب اس دنیا میں نہیں رہے۔''

(4) تاریخ پیدائش ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی تحقیق کے مطابق ہے۔ بحوالہ: ''اکبر الہ آبادی تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' ص:15۔

(5) ''اقبالنامہ'' جلد دوم ص:34۔

(6) مقدمہ شعر و شاعری اب الگ کتاب کے طور پر چھپتا ہے۔ دراصل یہ ان کے دیوان (کانپور: 1893ء) کے ساتھ بطور مقدمہ طبع ہوا تھا۔ نہ معلوم بعد میں کیسے اس کی جداگانہ طباعت شروع ہو گئی۔ حالی کی زندگی میں دیوان ایک ہی مرتبہ چھپا تھا۔

باب نمبر 15

ادب اور پنجاب

اردو زباں کا مرکز لاہور بن گیا ہے
دہلی و لکھنؤ کو پکارا کرے کوئی
(صفدر مرزا پوری، لکھنؤ)(1)

تخلیقی حوالے سے پنجاب ہمیشہ ہی فعال رہا ہے، وجہ میرا پنجابی ہونا نہیں بلکہ اس خطے کا جغرافیائی محل وقوع اور اس سے جنم لینے والا تاریخی و تہذیبی تنوع ہے۔

تمام حملہ آور درۂ خیبر جب ہندوستان میں داخل ہوتے تو سب سے پہلے پنجاب ہی میں پہنچتے۔ جہاں تک آبادکاری کا تعلق ہے تو ہندوستان میں سب سے پہلے پنجاب ہی آباد ہوا۔ مُنڈا قبائل، دراوڑ اور پھر آریہ بھی پہلے پہل پنجاب میں آباد ہوئے۔ یہیں ویدیں مرتب ہوئیں اور یہیں اساطیری دریا سرسوتی تھا جو چولستان کے صحرا میں آسودۂ خاک ہوا۔ انتھروپولوجی کی جدید تحقیقات کے بموجب اولین انسان Homosapiens کا ظہور بھی وادیٔ سواں میں ہوا۔

زمین کی قدیمی حیثیت سے قطع نظر یہاں عہد کی تاریخ، زبان، طرز زیست، رسوم ورواج کے بارے میں مستند معلومات بھی فراہم کرتی ہیں۔ کہ بھی دنیا کی قدیم ترین کتاب رگ وید کے گیتوں سے حظ حاصل کیا جا سکتا ہے۔

لفظ کا سفر:

جہاں تک لسانی مطالعہ کا تعلق ہے تو آج بھی چھ ہزار برس قدیم مُنڈا زبان کے متعدد الفاظ ہماری عام بول چال کا حصہ ہیں جیسے "نانی، دادی، پھوپھا، پھوپھو، سالا، ممانی، موسی، بر (بمعنی دولہا) پیڑھی (بمعنی نسل) نتھ، گہنا، آنچل، دُھسا، توڑا، کوس، ببول، دھتورا، کھونٹی، گرید، نیم، پستہ، آوا، بھٹی، پینڈا، آرا، ڈنڈا، برچھا، ڈھال، بوہنی، کھوجی، جھونپڑی، دالان، پھاٹک، بھاڑا، چیلا، چتر، ڈھال، ڈھنڈورا، گیہوں، لانگ، مت، مورکھ، منڈلی، ناتا، روڑا، اڑوس پڑوس، دھوم دھام، کھٹ پٹ۔"(2)

یہ تمام الفاظ آج بھی پنجابی (اور اردو) میں استعمال ہو رہے ہیں۔ اشفاق احمد نے "اردو کے خوابیدہ الفاظ" کے نام سے جو جیب لغت مرتب کی تھی، اس کے بیشتر الفاظ بھی پنجابی زبان کے ہیں۔ پنجابی اور اردو کا یہ تال میل قابل توجہ ہے جس سے اس امر کی توضیح ہوتی ہے کہ زبانوں کی گنگا جمنا سے کیسے ذخیرۂ الفاظ میں اضافہ ہوتا ہے اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ داخلی توانائی کی بنا پر لفظ کیسے زندہ رہتا ہے۔

تاریخی لحاظ سے دیکھیں تو پٹھانوں، خلجیوں، تغلقوں اور مغلوں سے کہیں پہلے سکندر یونان سے نکلتا ہے اور ایران کو زیر کرنے کے بعد پنجاب میں داخل ہوتا ہے اور یوں جہلم کے مقام پر وہ مشہور جنگ ہوتی ہے جس نے "پورس کے ہاتھی" جیسی ضرب المثل دی۔ اس کے بعد

سکندر ملتان کا رخ کرتا ہے جہاں ایک خوفناک جنگ میں خود بھی زخمی ہوا، ملتان ہی میں فوجیوں نے مزید آگے بڑھنے سے انکار کیا تھا۔

الغرض پنجاب ایک نوع کی تاریخی گزرگاہ بلکہ ایسی شارعِ عام بن جاتا ہے جو حملہ آور کو سیدھی دہلی لے جاتی، سلطنت دہلی میں قائم ہوتی مگر لاتعداد فوجی، تاجر، پیشہ ور پنجاب میں مستقلاً آباد ہو جاتے۔ بھانت بھانت کے لوگ اپنی بولیاں، مذہب اور کلچر ساتھ لے آئے اور اس خطے میں رچ بس گئے۔ یوں بتدریج اس امتزاجی عمل کا آغاز ہوا جس نے پنجابی زبان اور کلچر کے خدوخال سنوارے اور جس کا نقطۂ عروج اردو کی تشکیل اور صورت پذیری میں ہوا۔ جہاں اردو گئی وہیں بالواسطہ طور پر پنجاب کی مٹی کی خوشبو بھی پہنچی۔ ہمیں دکھنی شاعروں یا ہندوی میں پنجابی اور سرائیکی کے جو الفاظ مل جاتے ہیں تو وہ بھی اسی باعث ہیں۔ امیر خسرو نے یقیناً یہ شعر ملتان میں کہا ہوگا:

من کہ بر سر نمی نہادم گل

بار بر سر نہاد و گفتہ جُھل

ہم جب اردو زبان و ادب کے ابتدائی نقوش کی بات کرتے ہیں تو جنوبی ہند تک جاتے ہیں جو غلط بھی نہیں لیکن ایسا مواد بھی مل جاتا ہے جس سے اس امر کا اندازہ ہو جاتا ہے کہ جس زمانہ میں جنوبی ہند میں اردو میں لکھا جا رہا تھا، اس کے متوازی پنجاب میں بھی کچھ کام ہو رہا تھا۔ حافظ محمود شیرانی نے بھی ''پنجاب میں اردو'' میں اس ضمن میں تحریر کیا ہے جس کا حوالہ ڈاکٹر شفیق انجم کی مرتبہ مثنوی ''گلزار نقد'' ہے جسے دیوان غلام علی محی الدین نے 1726ء، 1139ھ میں تحریر کیا۔ یوں صاحب مثنوی ولی (سن وفات 1720ء۔1725ء کے درمیان) کے معاصر قرار پاتے ہیں۔ ڈاکٹر شفیق انجم کے مقدمہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ دیوان غلام علی محی الدین میر پور کا رہائشی اور گکھڑ قوم سے تھا۔ میر پور پنجاب کا شہر تھا۔ ''گلزار نقد'' کا موضوع جیسا کہ نام سے ظاہر ہے تصوف ہے۔

ڈاکٹر شفیق انجم مثنوی کی زبان کے بارے میں لکھتے ہیں:

''گلزار نقد سے اٹھارہویں صدی کے نصف اول میں پنجاب میں اردو زبان کی مسافت کا پتہ چلتا ہے۔ اس اردو پر فارسی کی بجائے پنجابی کے گہرے اثرات واضح نظر آتے ہیں اور زبان اپنی مقامی ساخت کے مطابق استعمال میں آکر جہاں مثنوی میں انفرادیت کا رنگ بھرتی ہے وہاں اس بات کی بھی مکمل تردید کرتی ہے کہ پنجاب میں اردو کسی دوسری سمت سے درآمد ہوئی ہے۔ مثنوی کی بحر اگرچہ فارسی ہے اور عربی، فارسی اور ہندی کے الفاظ بھی ملتے ہیں لیکن غالب ذخیرۂ الفاظ پنجابی اور پہاڑی (پوٹھوہاری) زبان کا ہے۔'' (ص:16)

مثنوی کے اسلوب کا ان اشعار سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

سن سادھو اک من کی بات

جس میں پائے ذات صفات

کہے فقیر غلام محی الدین

دیندار کوں چاہیے دین

مختلف بولیوں اور ثقافتوں کے امتزاج نے بالآخر اس رویئے کی تشکیل کی کہ پنجاب نہ تو طرزِ کہن پہ اڑتا ہے اور نہ ہی آئینِ نو سے ڈرتا ہے۔ اسی لیے ادب اور شاعری میں پنجاب نے قائدانہ کردار ادا کیا ہمیشہ سے۔ اقبال، فیض، راشد، میراجی، ندیم اور منٹو اسی خطہ ہی کی دین ہیں۔ سرسید احمد خان کی سارے ہندوستان نے مخالفت کی مگر اہل لاہور نے اس گرم جوشی سے ان کا استقبال کیا کہ خوش ہو کر انہوں نے ''زندہ دلانِ پنجاب'' کے خطاب سے نوازا۔

دبستانِ پنجاب کی ابتدائی:

1857ء میں سقوطِ دہلی کے بعد تو دہلی، لکھنؤ اور دیگر شہروں کے بیکار، نادر افراد کے لیے پنجاب ایک طرح کا دبئی ثابت ہوا۔ یوں محمد حسین آزاد کے مانند لاتعداد اہلِ قلم اور اہلِ ہنر کو یہاں عافیت ملی۔

21 جنوری 1865ء کو حکومت کے ایما پر ''انجمن پنجاب'' قائم کی گئی۔ دراصل یہ نظم نگاری کے ذریعہ سے اردو شاعری کو غزل کے تحفظ سے نکال کر تخلیقی امکانات میں وسعت دینے کی ایک کوشش تھی۔

اس ضمن میں محمد حنیف شاہد مقالہ ''نواب شیخ غلام محبوب سبحانی اور انجمن پنجاب اور انجمن اتحاد کے مشاعرے'' میں یہ معلومات فراہم کرتے ہیں کہ جہاں تک انجمن پنجاب لاہور (قیام 21 جنوری 1865ء) اور مشاعروں کا تعلق ہے تو انجمن مشاعرہ 8 مئی 1874ء کو قائم ہوئی۔ ان مشاعروں میں اردو اور فارسی کی جو غزلیں پڑھی جاتی تھیں، انہیں رسالہ انجمن مشاعرہ بیت العلوم پنجاب المعروف ''گلدستۂ انجمن'' میں شائع کیا جاتا تھا۔ یہ گلدستہ انجمن کا ضمیمہ ہوتا تھا اور اس میں صرف غزلیں شائع ہوتی تھیں۔ ان گلدستوں کا اخبارِ انجمن سے کوئی تعلق نہیں تھا۔ یہ گلدستے ماہوار شائع ہوتے تھے۔ اسی طرح انجمن پنجاب لاہور کے ''طرحی مشاعروں'' کی غزلیں ''گلدستۂ انجمن'' نامی رسالے میں شائع ہوتی تھیں۔

اس مقالے میں لاہور میں منعقدہ متعدد مشاعروں کے بارے میں تفصیلات بھی درج ہیں اور ان مشاعروں میں شرکت کرنے والے شعرا کے نام بھی دیے گئے ہیں۔ محمد حنیف شاہد مزید لکھتے ہیں:

مصنف حیاتِ آزاد کی مشہور روایت کے مطابق جب ''انجمن پنجاب'' کے مشاعرے بند ہوگئے تو لاہور میں سکوت چھا گیا اور وہ سونا سونا نظر آنے لگا۔ ان حالات میں ایک ہفتہ وار مشاعرہ ''انجمن اتحاد'' کے اہتمام سے بھاٹی دروازے کے اندر بازار حکیماں میں قائم ہوا اور اس محفل کی بنیاد حکیم شیخ امین الدین محمد نے 1890ء میں رکھی۔ موصوف اپنے زمانے کے بہت بڑے طبیب، فلسفی اور ادیب تھے۔ سخن فہمی اور سخن گوئی میں بھی مہارتِ تامہ رکھتے تھے۔''

محمد حسین آزاد ''انجمن پنجاب'' کی روحِ رواں تھے۔ حالی بھی ان دنوں لاہور میں تھے۔ انہوں نے بھی انجمن کے مشاعروں کے لیے نظمیں لکھیں۔ ماہانہ مشاعرہ میں مصرع طرح کے بجائے نظم لکھنے کے لیے عنوان (''حبِ وطن''، ''برسات''، ''امن'' وغیرہ) دیا جاتا تھا۔ دس مشاعروں کے بعد ملک گیر مخالفت کی بنا پر یہ سلسلہ ختم کر دیا گیا لیکن ان مشاعروں نے نظم نگاری کا شوق پیدا کر دیا۔ یوں پنجاب میں غزل کے ساتھ ساتھ نظم نگاری بھی فروغ پاتی رہی۔

شاعر، شعر اور مشاعرہ لازم و ملزوم ہیں۔ چنانچہ لاہور میں بھی انیسویں صدی میں مشاعروں کا آغاز ہو جاتا ہے۔

اپریل 1901ء میں سر عبدالقادر نے لاہور سے ''مخزن'' کا اجرا کیا، اس کے پہلے شمارہ میں علامہ اقبال کی نظم ''ہمالہ'' شائع ہوئی۔ قدیم و جدید کا یہ رجحان ساز رسالہ تمام ہندوستان میں پنجاب کے تخلیقی تشخص کا باعث بنا۔ ''مخزن'' ادب میں فکرِ نو، تجربات اور جدید رجحانات کے فروغ کا باعث بنا اور جلد ہی تمام ہندوستان میں اس کی شہرت ہوگئی۔ ''مخزن'' کے بعد ''ہمایوں''، ''نیرنگ خیال''، ''رومان''، ''شاہکار''، ''ادبی دنیا'' جیسے جرائد کا اجرا ہوا۔ ان سب نے نہ صرف یہ کہ پنجاب کے تخلیق کاروں کو اردو دنیا سے متعارف کرایا بلکہ پنجاب میں بھی زبان و ادب کے فروغ کے لیے سازگار فضا پیدا کی۔

فکرِ نو قبول کرنے کی صلاحیت نے اس خطہ کے تخلیق کاروں کو وہ صلاحیت بخشی جس کی بنا پر یہاں نہ صرف تخلیقی اظہار و اسلوب

میں تخلیقی تجربات ہوتے رہے بلکہ انہیں قبول بھی کیا جاتا رہا۔ اقبال، فیض، راشد، میراجی، ندیم، منٹو اس لیے بڑے تخلیق کار نہیں کہ یہ پنجابی تھے بلکہ اُس پنجابی رویئے کے باعث بڑے ہیں جو موضوع اور ہیئت کے نئے پن سے الرجک نہیں۔ اگر یہ نام حذف کر دیں تو اردو ادب میں بہت بڑا خلا پیدا ہو جاتا ہے، اتنا بڑا کہ اردو ادب، اردو ادب نہیں رہتا۔ کم از کم وہ ادب تو نہیں رہتا جس سے ہم آپ آشنا ہیں۔

پنجاب کے تخلیق کاروں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اردو ادب میں پنجابی الفاظ و محاورات شامل کرنے کے جس عمل کا آغاز کیا۔ ہنوز بھی وہ جاری ہے: اشفاق احمد اور امجد اسلام امجد کے بعض ڈراموں کے ساتھ ظفر اقبال کی غزلیں معروف مثالیں ہیں۔

پنجابی Vs اہل زبان:

جب علامہ اقبال کی شاعری کا چرچا ہوا تو ایک طبقے نے ان کے پیغام سے صرف نظر کرتے ہوئے زبان و بیان پر اعتراضات کیے۔ علامہ اقبال بالعموم معترضین کے خلاف ردِ عمل کا اظہار نہ کرتے تھے لیکن اردو میں پنجابی الفاظ و محاورات کے استعمال کے سلسلے میں انہوں نے لسانی دلائل کے ساتھ اپنے موقف کی وضاحت کی، غیر جذباتی اسلوب میں:

> ''اس بات پر مُصر ہیں کہ پنجاب میں غلط اردو کے مروج ہونے سے یہی بہتر ہے کہ اس صوبے میں اس زبان کا رواج ہی نہ ہو لیکن یہ نہیں بتاتے کہ غلط اور صحیح کا معیار کیا ہے۔ جو زبان باہمہ وجوہ کامل ہو اور ہر قسم کے ادائے مطالب پر قادر ہو، اس کے محاورات و الفاظ کی نسبت تو اس قسم کا معیار خود بخود قائم ہو جاتا ہے۔ جو زبان ابھی بن رہی ہو اور جس کے محاورات و الفاظ جدید ضروریات کو پورا کرنے کے لیے وقتاً فوقتاً اختراع کیے جا رہے ہوں، اس کے محاورات وغیرہ کی صحت و عدم صحت کا معیار قائم کرنا میری رائے میں محالات سے ہے۔ علم النسہ کا یہ ایک مسلّم اصول ہے جس کی صداقت اور صحت تمام زبانوں کی تاریخ سے واضح ہوتی ہے اور یہ بات کسی لکھنوی یا دہلوی کے امکان میں نہیں ہے کہ اس عمل کو روک سکے۔''(4)

علامہ اقبال اس ضمن میں مزید رقم طراز ہیں:

> ''تعجب ہے کہ میز، کمرا، کچہری، نیلام وغیرہ اور فارسی اور انگریزی کے محاورات کے لفظی ترجمہ کو بلا تکلف استعمال کرو لیکن اگر کوئی شخص اپنی اردو تحریر میں کسی پنجابی محاورہ کا لفظی ترجمہ یا کوئی پُر معنی پنجابی لفظ استعمال کر دے تو اس کو کفر و شرک کا مرتکب سمجھو اور باقی باتوں میں اختلاف ہو تو ہو مگر یہ مذہب منصور ہے کہ اردو کی چھوٹی بہن پنجابی کا کوئی لفظ اردو میں گھسنے نہ پائے۔ یہ قید ایک ایسی قید ہے جو علمِ زبان کے اصولوں کے صریح خلاف ہے اور جس کا قائم و محفوظ رکھنا کسی فرد بشر کے امکان میں نہیں ہے۔ اگر یہ کہو کہ پنجابی کوئی علمی زبان نہیں ہے جس سے اردو الفاظ و محاورات اخذ کیے جائیں تو آپ کا عذر بے جا ہوگا۔ اردو ابھی کہاں کی علمی زبان چکی ہے جس سے انگریزی نے کئی الفاظ بدمعاش، بازار، لوٹ، چالان وغیرہ لے لیے ہیں اور ابھی روز بروز لے رہی ہے۔''(5)

یگانہ نے بھی طنزاً اقبال کو ''اک بال'' لکھا تھا۔ پنجابی ادیبوں اور علامہ اقبال پر اہلِ زبان جو اعتراض کر رہے تھے وہ دراصل بند ذہن اور کھلے ذہن کے باعث تھے۔ زبان حرکی ہے (یا اسے ہونا چاہیے) زندہ زبان ہی زندہ خیالات کا ساتھ دے سکتی ہے۔ بہتا پانی صاف اور حیات بخش ہوتا ہے۔ پانی رک جائے تو گندہ جوہڑ بن جاتا ہے۔ تصوراتِ نو، نئی ایجادات اور نئی صورتحال کے لیے بعض اوقات مروج الفاظ

بے کار ثابت ہوتے ہیں تو نئے الفاظ، نئی علامات، نئی اصطلاحات اور نئی تشبیہات کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس لیے دیگر زبانوں سے موزوں الفاظ و علامات حاصل کی جاتی ہیں۔ الفاظ زبان کے لیے آکسیجن کا کام کرتے ہیں، آکسیجن سے محروم مریض کا بچنا محال ہوتا ہے۔ اس ضمن میں علامہ اقبال نے اپنے ایک مکتوب میں بڑے پتے کی بات کی:

> ''زبان کو میں ایک بُت تصور نہیں کرتا جس کی پرستش کی جائے بلکہ اظہارِ مطالب کا ایک انسانی ذریعہ خیال کرتا ہوں۔ زبان انسانی جذبات کے انقلاب کے ساتھ بدلتی رہتی ہے اور جب اس میں انقلاب کی صلاحیت نہیں رہتی تو مردہ ہو جاتی ہے۔''(6)

بات ذرا پھیل گئی لیکن یہ اس امتزاجی عمل کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے جس کے باعث اب اردو میں پنجابی اور سرائیکی کے الفاظ کی شمولیت ہو رہی ہے۔

ہیر اور اہلِ زبان:-

ایلیٹ نے کلاسیک کی یہ خصوصیت بتائی تھی کہ وہ اپنی زبان کے تمام تخلیقی امکانات کو اس خوش اسلوبی سے استعمال کرتا ہے کہ بعد میں آنے والے اس سطح تک نہیں پہنچ پاتے۔ کچھ یہی عالم وارث شاہ کا بھی ہے جسے پنجابی زبان کا کلاسیک قرار دیا جا سکتا ہے۔ پنجابی ناقدین اور محققین کے لیے ''ہیر'' سدا بہار موضوع ثابت ہوئی جنھوں نے اس کی تشریح و توضیح اور فنی محاسن گنوانے کے لیے اپنی بہترین صلاحیتوں سے کام لیا اتنا کچھ کہا گیا مگر پھر بھی یوں محسوس ہوتا ہے:

حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا

ہیر کی شہرت صرف پنجاب تک ہی محدود نہ رہی بلکہ بعض شواہد سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ شمالی ہند میں بھی مقبول تھی۔ دیکھیے لکھنؤ میں بیٹھا ''دریائے لطافت'' کا مولف انشاء کیا کہہ رہا ہے:

سنایا رات کو قصہ جو ہیر رانجھا کا
تو اہلِ درد کو پنجابیوں نے لوٹ لیا

جب کہ نظیر اکبر آبادی ککڑی کی تعریف یوں کرتے ہیں:

ٹیڑھی ہے سو تو چوڑی وہ ہیر کی ہری ہے
سیدھی ہے سو وہ یارو رانجھا کی بانسری ہے

نظیر اکبر آبادی کا ایک اور شعر سنیے،

میں تو صفِ محشر میں بھی لوں گا تجھے پہچان
رانجھا کو نہ بھولے گا کبھی ہیر کا نقشہ

ان سب سے پہلے سراج اورنگ آبادی بھی ایسا شعر کہہ چکے تھے:

مشتاق ہوں میں تیری فصاحت کا ولیکن
رانجھا کے نصیبوں میں کہاں ہیر کی آواز

''ہیر'' بنیادی طور پر زرعی کلچر کی مظہر ہے جبکہ لکھنؤ اور آگرہ کا کلچر شہری بلکہ شاہانہ تھا۔ اس لیے ہیر کی پسندیدگی کو زبان کا تخلیقی

استعمال قرار دیا جا سکتا ہے۔ اس پر مستزاد ہیر خوانی کی مخصوص لے جس میں سوزِ دیپک راگ کا کام کرتا ہے۔ انشاء اور نظیر ہفت زبان بھی تھے اس لیے قیاس کیا جا سکتا ہے کہ انہوں نے ہیر کو پنجابی میں پڑھا/ سنا ہوگا۔

پنجابی غزل:

اردو شاعری میں غزل سب سے زیادہ توانا صنف ہے۔ ایسی صنف جو طویل تخلیقی روایات کی حامل ہے اور صدیوں سے جس نے تخلیقی شخصیات کو اظہار کا سانچا مہیا کیا۔ دیگر علاقوں کے مانند اہلِ پنجاب نے بھی غزل کی خدمت کی مگر یہ امر بھی قابلِ توجہ ہے کہ خود پنجاب نے بھی غزل کو اپنایا۔ حالانکہ پنجابی زبان کے مزاج کی مناسبت سے اس میں شعری اظہار کی کئی صورتیں موجود تھیں لیکن اس کے باوجود بھی غزل نے پنجابی زبان کو ایک نیا طرزِ اظہار فراہم کیا۔

ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد کے مقالہ ''بلھے شاہ کی ایک نو دریافت پنجابی غزل'' کے بموجب:

''...... بابا بلھے شاہ کی ایک نایاب پنجابی غزل پہلی بار سامنے لائی جا رہی ہے۔ اس سے محققین کا یہ دعویٰ باطل ہو جاتا ہے کہ پنجابی میں غزل کی ابتداء میاں محمد بخش نے کی۔ پانچ اشعار کی اس غزل کو کاتب نے ریختہ کا نام دیا ہے۔ لفظوں کی تحریری صورت (املا اور کاغذ کی کہنگی) کو سامنے رکھتے ہوئے یہ اندازہ قائم کرنا دشوار نہیں کہ غزل کم از کم ڈیڑھ سو سال پہلے کی تحریر (کتابت شدہ) ہے۔ مقطع میں تخلص کی موجودگی کے علاوہ کئی اندرونی شہادتیں (جیسے موضوعات، لفظیات اور اسلوب) اس غزل کو بابا سائیں کی تخلیق ثابت کرتی ہے۔''

غزل درج ہے:

سانوں لگڑا عشق پیارے دا — سانوں لگڑا جھورا دلدارے دا
اُنہہ دی گھنگھور جو سُنیاں — وسریا تخت ہزارے دا
موسیٰ چڑھ کوہِ طور دے اُپر — جلوہ دیکھ نظارے دا
آپ ہساوے آپ نچاوے — بھیت نہ دتیں لارے دا
بلھا شاہ دا کڈھ کے کلیجہ — کندھا پھڑیا عشق سوارے دا (7)

اردو اور پنجابی کا تخلیقی مزاج جداگانہ ہے۔ پنجابی کا بیشتر شعری سرمایہ فوک اصناف پر مشتمل ہے جیسے ڈھولا، ماہیا، ٹپا، کافی، گیت، دوہڑا وغیرہ۔ پنجابی شعری اصناف نے اسی زرعی کلچر سے جنم لیا جو اس خطہ سے مخصوص ہے جبکہ فارسی ماڈل اور درباداری کے زیرِ اثر غزل سمیت اردو کی شعری اصناف کی Sophistication زرعی کلچر کے برعکس ہے لیکن اس کے باوجود پنجابی میں غزل کا پنپنا خاصا معنی خیز ہے۔

زبانوں کا باہمی لین دین ان کے تخلیقی نقوش سنوارنے کا باعث بنتا ہے اور اس عمل سے زبان باثروت ہوتی ہے اور زبان سے وابستہ تخلیقی امکانات وسعت پذیر ہوتے ہیں۔

ان دنوں اگر ایک طرف جاپانی ہائیکو سے رغبت کا اظہار کیا جاتا ہے تو دوسری جانب پنجابی ماہیا اردو میں فروغ پا رہا ہے۔ اگر میں غلطی نہیں کر رہا تو سب سے پہلے اختر شیرانی نے اردو ماہیا کا تجربہ کیا تھا۔ تازہ کام ڈاکٹر طاہر سعید ہارون کے ماہیوں کا مجموعہ ''ماہیا رے ماہیا'' ہے۔ اردو نے غزل دے کر ماہیا لیا تو یہ گھاٹے کا سودا نہ ہوا، جہاں تک اردو میں پنجابی کلچر کی عکاسی کا تعلق ہے تو بیشتر اہلِ قلم نے اپنی فکشن کے ذریعہ سے پنجاب کی عکاسی کی، تاہم اس ضمن میں احمد ندیم قاسمی اور بلونت سنگھ خصوصی حوالہ قرار پاتے ہیں۔ ہر چند کہ دونوں کا موضوع پنجاب

[illegible] افسانوں میں برعکس پنجاب نظر آتا ہے۔

پنجاب فکشن میں:

احمد ندیم قاسمی نے ایک پسماندہ گاؤں میں جنم لیا تھا۔ اس لیے ندیم نے جو کچھ لکھا وہ مشاہدہ پر مبنی ہے۔ ان کے جتنے بھی مشہور [illegible] گاؤں کے پس منظر میں لکھے گئے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں دو باتیں فوری طور پر متوجہ کرتی ہیں۔ ایک ان کا شاعرانہ [illegible] مناظر کی خوبصورت عکاسی کرتے ہیں اور دوسرا فطرت کے حسن کے تناظر میں سرکردہ افراد کا غریب غرباء پر ظلم۔ اگر طبقاتی [illegible] دیکھنا ہو تو وہ ندیم کے افسانوں میں ملے گا۔ یہ محض اس لیے نہیں کہ ندیم ترقی پسند تھے بلکہ اس لیے کہ پنجابی دیہات میں [illegible] پنجاب ہی کی تخصیص کیوں؟ پاکستان کا کون سا ایسا خطہ نہیں جہاں عورتوں کو ناک کی خاطر قتل نہ کیا جاتا ہو، جہاں انہیں زندہ [illegible] نہیں کتوں کی غذا نہ بنایا جاتا ہو۔ اخبارات ایسے واقعات سے بھرے ہوئے ہیں لیکن ان پر قلم اٹھانے والا کوئی ندیم [illegible] ''طلوع و غروب'' (1942ء) کے دیباچہ میں لکھا تھا:

> ''حقیقت یہ ہے کہ شمال مغربی پنجاب سے زیادہ میں نے دنیا کے اور کسی حصے کا اتنا گہرا مطالعہ نہیں کیا [illegible] مجھے پنجاب کے دیگر اضلاع کو دیکھنے کا موقع ملا ہے، میں نے دیہاتی زندگی کے بنیادی اصولوں میں [illegible] گاؤں میرے افسانوں کے لیے صرف پس منظر کا کام دیتا ہے اور اس میں رہنے بسنے والے [illegible] افسانوں کے کردار ہیں۔ انسانی دل کی دھڑکن دنیا کے ہر حصے میں یکساں ہے۔ دکھ سکھ کا قانون [illegible] دیگر حصوں اور دنیا کے دوسرے ملکوں میں بھی وہی ہے جو ان دیہات میں رائج ہے۔ میں نے دیہاتی [illegible] تھا کہ پنجاب کے دیہات کو صحیح رنگ میں پیش کرنے والا مجھے کوئی نظر نہ آیا۔''

احمد ندیم قاسمی [illegible] افسانوں سے ہو جاتی ہے۔ ''طلوع و غروب''، ''گونج''، ''جوانی کا جنازہ''، ''جوتا''، [illegible] ''شعلہ'' [illegible] ''بیلی رن''، ''چڑیل''، ''رئیس خانہ''، ''لارنس آف تھیلیبا''، ''آتش گل''، [illegible] ''بیٹی بیٹیاں''، ''شنیں''، ''وحشی''، ''جن و انس''، ''ووٹ''، ''اور کہانی لکھی جارہی ہے''، ''پکا [illegible] انداز و اسلوب کے دیگر افسانے مل کر اس ''موزیک'' کی صورت اختیار کر لیتے ہیں جس کا نام ہے پنجاب۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں پنجاب کا حسن اور پنجابی دونوں داغ دار نظر آتے ہیں۔ فطرت کے حسن کے تناظر میں انسانی المیہ [illegible] محسوس ہوتا ہے مگر بلونت سنگھ کے افسانوں میں اس کے برعکس رویہ ملتا ہے۔ بلونت سنگھ نے خود کو صرف سکھوں تک محدود رکھا۔ [illegible] شیشہ میں رکھ کر اس کا کامیاب تجزیاتی مطالعہ کر سکا۔ ''جگا''، ''پہلا پتھر''، ''کالے کوس''، ''تعمیر''، ''کالی تیتری''، [illegible] ''کالا ہتھ''، ''خوددار''، ''سمجھوتہ''، ''پنجاب کا البیلا''، ''بابا مہنا سنگھ''، یہ اور اس انداز و اسلوب کے بعض اور افسانوں [illegible] پنجاب کے نقوش نمایاں ہوتے ہیں۔ قاتلوں اور ڈاکوؤں والا پنجاب مگر وحشت اور جنوں میں بھی سکھوں کی روح اور [illegible] جھلک رہی ہے۔

[illegible] بیدی نے اگرچہ بطور خاص سکھوں کو تو موضوع نہ بنایا مگر ''ایک چادر میلی سی'' میں اس نے سکھوں کی معاشرت کے [illegible] (جوان بیوہ بھاوج سے دیور کی شادی پر) کے بارے میں دلچسپ طویل افسانہ قلم بند کیا ہے۔ بیدی انسانی نفسیات کا [illegible] چادر میلی سی'' میں بھی اس نے ''ہاں'' اور ''نہیں'' سے وابستہ جذباتی کشمکش اجاگر کی ہے۔

بلونت سنگھ اور راجندر سنگھ بیدی نے جہاں بات ختم کی، گیان سنگھ شاطر نے اس نام کے ناول میں سکھوں کی Crude جنسی زندگی، گندے لطیفے، گالیاں، نفرت، محبت سب کچھ اردو پنجابی پر مبنی مُفرس اسلوب میں کمال چابکدستی سے بیان کر ڈالا۔ یوں سمجھئے کہ اس نے سکھ کا بدبودار ''کچھا'' پبلک میں دھوڈالا لیکن اسے نیل سے دھو کر صاف کر کے سوکھنے کو دھوپ میں ڈالنے کے برعکس وہ اسے ویسا ہی رہنے دیتا ہے۔

پنجاب کے حوالہ سے اور بھی کام ہوا ہے جیسے جمیلہ ہاشمی کا ناولٹ ''روہی''، غلام الثقلین نقوی کا ناول ''میرا گاؤں'' اور فرخندہ لودھی کے بعض افسانے۔ پنجاب ایک خطہ کا نام نہیں بلکہ ایک طرزِ حیات کا نام بھی ہے۔ پنجاب کی روح ایک چیلنج ہے تخلیق کاروں، مصوروں اور محققوں کے لیے۔ موسم، پکھیرو، ڈھور ڈنگر، دھرتی اور اس دھرتی کے باسی اس انفرادیت کے حامل ہیں جو تخلیق کاروں، مصوروں اور محققوں کے لیے ایک دائمی چیلنج ہے۔

لاہور میں مشاعرے:۔

جہاں تک لاہور میں مشاعروں کا تعلق ہے تو اس ضمن میں یہ اساسی حقیقت ملحوظ رہے کہ حافظ محمود شیرانی کی تحقیق کے نتیجہ میں اب یہ تسلیم کیا جا چکا ہے کہ اردو زبان کی تشکیل پنجاب میں ہوئی۔ جیسے جیسے زبان ترقی کرتی گئی، ادبی شعور بھی فروغ پاتا گیا اور شاعری کی صورت میں زبان کی تخلیقی استعداد میں بھی اضافہ ہوتا گیا، لہٰذا شاعری کے فروغ کے ساتھ ساتھ مشاعروں کا انعقاد لازم تھا۔ 1857ء کے بعد دہلی، لکھنؤ اور دیگر علاقوں کے افراد نے بسلسلۂ روزگار لاہور کو اپنا مسکن بنایا تو وہ اردو، شاعری اور مشاعرہ بھی اپنے ساتھ لائے ہوں گے اور یوں پہلی مرتبہ پنجابی اردو زبان کی حلاوت، غزل کے ذائقہ اور مشاعرہ کے چسکے سے آگاہ ہوئے ہوں گے۔ کنہیا لال ہندی نے اپنی تالیف ''تاریخِ لاہور'' میں لاہور کے شعراء کے ضمن میں یہ لکھا:

> ''لاہور کے شعراء میں سے بعہد سکھی مولوی غلام حسن تخلص خورم و مولوی فریدالدین و مولوی احمد بخش بلاول و فیض بخش تلخص فیض تھا۔ مولوی خورم فارسی، غزل در یختہ و مثنوی عمدہ لکھتا تھا۔ مولوی فریدالدین سکھوں کے وقت ایک بڑا شاعر مانا جاتا تھا۔ اشعار، فارسی و اردو اچھے پُر مضمون لکھتا تھا۔ تاریخ گوئی میں بھی اس کو کامل استعداد تھی۔ موجودہ شعراء میں سے ایک تو مصر رام داس تخلص خلفِ معد بیلی رام خزانچی مہاراجہ رنجیت سنگھ ہے...... دوم مفتی غلام سرور، یہ شخص اردو فارسی نظم قابل تحسین لکھتا ہے...... خاص لاہور کے رہنے والے شاعروں میں سے اور کوئی شاعر نہیں ہے، البتہ اور ملکوں کے آئے ہوئے شعراء مثل مولوی محمد حسین آزاد وغیرہ لاہور میں سکونت پذیر ہیں اور موضع نواں کوٹ میں ایک شاعر فضل شاہ نام رہتا ہے۔ بہت کتابیں عشقیہ پنجابی میں اس نے لکھی ہیں۔''

آج اس نوع کی معلومات دستیاب نہیں ہیں جن سے اس امر کا تعین کیا جا سکے کہ لاہور میں سب سے پہلا مشاعرہ کب منعقد ہوا لیکن انجمن پنجاب کے مشاعروں کے بارے میں اب معلومات عام ہیں۔ حکومتِ پنجاب نے 21 جنوری 1865ء کو انجمن پنجاب قائم کی جس کا مقصد صوبہ میں علم و ادب کا فروغ تھا۔ اس انجمن کی تاریخ ادب اردو میں اس بنا پر اہمیت رہی کہ اردو زبان میں پہلی مرتبہ نظم کے مشاعرہ کی طرح ڈالی گئی۔ غزل کے مشاعرہ میں مصرع طرح دینے کے برعکس انجمن پنجاب کے مشاعروں میں دیئے گئے عنوان پر نظم لکھی جاتی تھی۔ برسات، امید، زمستان، حُبِ وطن، انصاف، مروت، قناعت، تہذیب اور شرافتِ انسانی یہ تھے وہ موضوعات جن پر نظمیں لکھی گئیں۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ نظموں کے ان مشاعروں کی ملک گیر مخالفت ہوئی۔ طرزِ کہن پر اڑنے والوں کے بموجب یہ مشاعرے غزل

... لیے تھے۔غزل کے خاتمہ کا مطلب مشرقی تہذیب کا اختتام تھا،لہٰذا مخالفت کی وجہ سے دس ماہ بعد یہ مشاعرے ختم کردیئے گئے۔
... ۱۸۷ء سے مارچ 1875ء تک مشاعرے منعقد ہوئے۔جن میں الطاف حسین حالی نے بھی حصہ لیا۔محمد حسین آزاد ان مشاعروں کی
... تھے۔مولانا حالی تقریباً چار برس لاہور میں مقیم رہے۔معاصر شہادتوں سے معلوم ہوتا ہے کہ یہاں ان کی صحت خراب ہی رہی اور وہ
محمد حسین آزاد کی مانند لاہور کو دوسرا وطن نہ بنا سکے۔

انجمن پنجاب کے مشاعروں میں حالی نے جو نظمیں پڑھیں ان کی تفصیل درج ذیل ہے:

''برکھا رت''(140 اشعار)30 مئی 1874ء

''نشاطِ امید''(92 شعر)3 اگست 1874ء

''حب وطن''(215 شعار) یکم ستمبر 1874ء

''مناظرہ رحم وانصاف''(111 اشعار)16 نومبر 1874ء

... مشاعروں سے وابستہ نزاعات سے یہ نکتہ روشن ہوتا ہے کہ اہل لاہور آئین نو سے ڈرنے والوں میں سے نہیں۔اسی لیے
... تحقیق ... فکر نو کا مرکز ثابت ہونے کی بنا پر برصغیر میں قائدانہ کردار ادا کرتا رہا۔دہلی اور لکھنؤ کے مقابلہ میں لاہور نے
... سید احمد خاں کی پذیرائی کی۔1901ء میں ''مخزن'' کا اجرا ہوا۔ترقی پسند ادب کی تحریک میں بھی لاہور کے اہل قلم
... ادب ذوق کی داغ بیل تو لاہور میں ہی ڈالی گئی۔الغرض لاہور نے کبھی بھی طرزِ کہن پہ نہ اڑے،اگر طرزِ کہن پہ
... ہوتے تو اس شہر میں اقبال،فیض،راشد اور میراجی کا گزارہ نہ ہوسکتا تھا۔

خواجہ عبدالرحمن نے مضمون ''مشفق خواجہ اور حکیم شجاع کے مابین مراسلت'' کے حاشیہ میں لکھا ہے:

> ''حکیم احمد شجاع لکھتے ہیں 1890ء میں میرے والد نے ایک اردو بزم مشاعرہ کی بنا ڈالی۔''شورِ محشر'' اسی بزم مشاعرہ کا آرگن تھا۔یہ مشاعرہ ہر ہفتے میرے ہمزاد بھائی حکیم امین الدین بیرسٹرایٹ لاء کے مکان پر منعقد ہوتا تھا جو کلام ... پڑھا جاتا تھا،ماہنامہ ''شورِ محشر'' میں شائع ہوتا تھا۔اس رسالے کے ایڈیٹر شعروشاعری میں میرے سب سے پہلے استاد خان احمد حسین خان تھے،جن کی شہرت ایک ناولٹ نگار،ادیب اور شاعر کی حیثیت سے محتاج تعارف نہیں۔''

(خوں بہا،حکیم احمد شجاع،آتش فشاں پبلی کیشنز،لاہور 1991ء ص:13 بحوالہ ''مخزن'' شمارہ 17۔
2009ء،لاہور)

انجمنِ پنجاب کے مشاعرے تو ختم ہوگئے لیکن لاہور میں مشاعروں کی روایت نے تقویت حاصل کرلی۔اتنی کہ بقول شیخ عبدالقادر
(دیباچہ ''بانگِ درا''):

> ''پنجاب میں اردو کا رواج اس قدر ہوگیا تھا کہ ہر شہر میں زبان دانی اور شعروشاعری کا چرچا کم وبیش موجود تھا۔''

انیسویں صدی کے اختتام سے قبل ہی لاہور مشاعروں کا شہر بن چکا تھا۔ڈاکٹر جاوید اقبال نے مختلف حوالوں کی روشنی میں ''زندہ رود: حیاتِ اقبال کا تشکیلی دور'' میں لاہور کے مشاعروں کی جو تفصیلات جمع کی ہیں،ان ہی کے الفاظ میں پیش ہیں:

> ''مولوی احمد دین ایڈووکیٹ بیان کرتے ہیں کہ اقبال کی آمدِ لاہور سے پیشتر بھاٹی دروازے کے

اندر بازار حکیماں میں ایک انجمن مشاعرہ قائم تھی جس کی نشستیں حکیم امین الدین کے مکان میں منعقد ہوتی تھیں۔ اس انجمنِ مشاعرہ کی بنیاد حکیم شجاع الدین نے 1890ء میں رکھی تھی۔ پہلے اس کے مشاعرے حکیم امین الدین کے مکان پر ہوتے تھے مگر 1896ء میں حکیم شجاع الدین کے انتقال کے بعد یہ مشاعرے نواب غلام محبوب سبحانی خلف شیخ امام الدین والی کشمیر کی سرپرستی میں ان کی حویلی میں ہونے لگے۔ حکیم شجاع الدین اپنی زندگی میں میر مجلس ہوتے تھے۔ مرزا ارشد گورگانی دہلوی اور میر ناظر حسین ناظم لکھنوی مشاعرے کی روحِ رواں تھے۔ مشاعروں میں سامعین کی تعداد بڑھتی چلی گئی، بعد میں یہی مشاعرے نواب غلام محبوب سبحانی کی صدارت میں اسی مقام پر منعقد ہونے لگے جہاں آج کل انارکلی بازار کے شروع میں ہوٹل واقع ہے۔ حکیم امین الدین کے مکان کے سامنے جہاں انجمنِ مشاعرہ قائم تھی، ایک چھوٹا سا مکان حکیم شہباز احمد کا تھا جو امین الدین کے چچا زاد بھائی تھے۔ ان کا مکان ایک کلب بن گیا تھا جہاں شہر کے باذوق اصحاب جمع ہوتے تھے۔ انجمنِ مشاعرہ میں اقبال کی شرکت کے باعث حکیم شہباز الدین اور ان کی جماعت نے فی الفور اقبال کو اپنے دائرہ اثر میں لے لیا۔''
(ص:81-78)

انیسویں صدی میں لاہور میں ہونے والے مشاعروں کے بارے میں جو معلومات ملتی ہیں ان سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اس زمانے کے مشاعرے نجی حیثیت رکھتے تھے یعنی کوئی خوشحال اور خوش ذوق اپنے گھر پر مشاعرے منعقد کرتا اور شعر و شاعری کے رسیا سامعین اور شعرا کو شرکت کی دعوت دیتا۔ گویا اجتماعی مشاعروں کا چلن نہ تھا۔ کسی گراؤنڈ یا کسی بڑے ہال میں ہزاروں کی تعداد میں سامعین والا مشاعرہ نہ ہوتا تھا۔ اس لحاظ سے شاعری کے ان سرپرستوں کی اس مساعی کی داد دینی چاہیے جو وہ ذاتی حیثیت میں شاعری کے فروغ کے لیے کر رہے تھے۔

اقبال مشاعروں میں:

یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ ان ہی مشاعروں سے اخذ شدہ معلومات کی روشنی میں طالب علم اقبال کی ابتدائی شاعری کے بارے میں شواہد ملتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر جاوید اقبال:

''اقبال لاہور کے کسی مشاعرہ میں شریک نہ ہوئے تھے لیکن نومبر 1895ء کی ایک شام ان کے چند ہم جماعت انہیں کھینچ کر حکیم امین الدین کے مکان پر اس مجلسِ مشاعرہ میں لے گئے۔ مشاعرے میں ارشد گورگانی حسب عادت موجود تھے۔ لاہور میں غالباً پہلی مرتبہ اقبال نے مشاعرے میں اپنی غزل پڑھی۔ جب آپ اس شعر پر پہنچے:

موتی سمجھ کے شانِ کریمی نے چن لیے
قطرے جو تھے مرے عرقِ انفعال کے

تو ارشد بے اختیار ہو کر داد دینے لگے اور انہیں محبت اور قدر دانی کی نگاہ سے دیکھا۔ اسی غزل کا مقطع جو اس وقت اقبال نے پڑھا، دلی اور لکھنؤ کی زبان کے جھگڑوں پر ان کے خیالات کی عکاسی کرتا ہے:

اقبالؔ لکھنؤ سے نہ دلی سے ہے غرض
ہم تو اسیر ہیں خمِ زلفِ کمال کے

اگلے سال یعنی 1896ء میں بھاٹی دروازہ بازار حکیماں کے مشاعرہ میں بھی اقبال نے شرکت کی۔"

"سر عبدالقادر تحریر کرتے ہیں کہ انہوں نے 1901ء سے غالباً دو تین سال پہلے اقبال کو پہلی مرتبہ لاہور کے ایک مشاعرے میں دیکھا جہاں ان کو ان کے ہم جماعت لائے تھے اور ان سے کہہ سن کر ایک غزل بھی پڑھوائی تھی۔ اس وقت تک لاہور میں لوگ اقبال سے واقف نہ تھے۔ چھوٹی سی غزل تھی۔ سادہ سے الفاظ، زمین بھی مشکل نہ تھی مگر کلام میں شوخی اور بے ساختہ پن موجود تھا، بہت پسند کی گئی۔"

وہ مزید لکھتے ہیں:

"لاہور میں ایک بزمِ مشاعرہ بازار حکیماں میں حکیم امین الدین صاحب مرحوم کے مکان پر ہوا کرتی تھی۔ ایک شب اس بزم میں ایک نوجوان طالب علم اپنے چند ہم عمروں کے ساتھ شریک ہوا۔ اس نے سادہ سی غزل پڑھی جس کا مقطع یہ تھا:

شعر [illegible]
[illegible]

[illegible] شعر [illegible] سامعین نے بہت داد دی اور تقاضا کیا کہ اقبال صاحب [illegible] وہ شعر یہ تھا

خوب سوجھی ہے تہِ دام پھڑک جاؤں گا
میں چمن میں نہ رہوں گا تو مرے پر ہی سہی

بقول سر عبدالقادر اقبال قمیص، واسکٹ اور شلوار پہنے تھے۔"

ڈاکٹر جاوید اقبال مزید لکھتے ہیں:

"اقبال نواب غلام محبوب سبحانی کے مشاعروں میں شریک ہو کر طرحی غزلیں پڑھتے تھے۔ اسی انجمن کے کسی ایک مشاعرے میں جس کے لیے یہ طرح دی گئی تھی:

مرا سینہ ہے مشرق آفتابِ داغِ ہجراں کا

اقبال نے وہ غزل پڑھی جس کے مقطع میں داغ کی شاگردی پر فخر کا اظہار کیا گیا ہے:

نسیم و تشنہ ہی اقبال کچھ اس پر نہیں نازاں
مجھے بھی فخر ہے شاگردیٔ داغِ سخنداں کا

اسی انجمن کے کسی اجلاس میں اقبال نے اپنی نظم "ہمالہ" بھی پڑھ کر سنائی تھی۔ غالباً 1898ء یا 1899ء میں اس بزم کی نشستوں میں اقبال کی نئے انداز کی شاعری کی ابتداء ہوئی۔ 1895ء سے لے کر 1899ء تک اقبال کو لاہور کی مختلف انجمنوں نے اپنی طرف کھینچا اور یہاں کے مخصوص باذوق طبقہ میں ان کی شناسائی ہوگئی۔" (ایضاً۔ص: 81-78)

بعد میں "انجمن کشمیری مسلمانانِ لاہور" اور پھر انجمن حمایت اسلام سے بھی اقبال کا تعلق قائم ہوگیا اور وہ ان کے جلسوں میں تحت اللفظ، ترنم سے نظمیں سنانے لگے۔ انجمن حمایت اسلام کے جلسوں کے لیے علامہ نے بعض یادگار نظمیں لکھیں۔ "نالۂ یتیم" (24 فروری

1900ء) ''دردِ دل یا ایک یتیم کا خطاب ہلال عید سے'' (24 فروری 1901ء) ''خیر مقدم اور دین و دنیا'' (22 فروری 1902ء) ''زبان حال یا اسلامیہ کالج کا خطاب پنجاب کے مسلمانوں سے'' (23 فروری 1903ء) ''فریادِ امت'' (27 فروری تا یکم مارچ 1903ء) ''تصویرِ درد'' (2 اپریل 1904ء)

1904ء کے اجلاس میں مولانا الطاف حسین حالؔی صدر تھے مگر پیرانہ سالی کی وجہ سے اپنی نظم نہ پڑھ سکے۔ چنانچہ اقبال سے حالی کی نظم سنانے کو کہا گیا۔ مولانا حالی کی نظم سنانے سے پیشتر اقبال نے فی البدیہہ یہ اشعار پڑھے:

مشہور زمانہ میں ہے نامِ حالؔی
معمور مئے حق سے ہے جامِ حالؔی

میں کشورِ شعر کا نبی ہوں گویا
نازل ہے میرے لب پہ کلامِ حالؔی

(''مفکر پاکستان'' حنیف شاہد، ص: 94-92)

اقبال انجمن حمایت اسلام سے انتظامی امور کے لحاظ سے بھی وابستہ رہے۔ یورپ سے واپسی کے بعد بھی انجمن کے سالانہ جلسوں کے لیے نظمیں لکھنے کا سلسلہ جاری رہا۔ ''شکوہ'' (اپریل 1911ء) ''شمع و شاعر'' (16 اپریل 1912ء) ''ارتقا و مردِ آزاد'' (4 اپریل 1920ء) ''خضرِ راہ'' (16 اپریل 1922ء) ''طلوعِ اسلام'' (مارچ 1923ء)۔ (ایضاً۔ ص: 95-94) جیسی نظمیں لکھیں۔

انجمن حمایت اسلام مخیّر حضرات کے چندے پر چلتی تھی۔ چندہ کے سلسلہ میں علامہ کی نظمیں بہت کارآمد ثابت ہوتیں۔ نظم پمفلٹ کی صورت میں طبع کی جاتی اور اہل ذوق مہنگے داموں انہیں خرید لیتے۔ یوں علامہ کی صرف ایک نظم سے سینکڑوں روپے جمع ہو جاتے۔

آج ان مشاعروں کی روداد پڑھیں تو رشک ہوتا ہے کہ اس دور کے سامعین کتنے خوش قسمت تھے جنہوں نے مولانا شبلی، مولانا حالی اور مولوی نذیر کو دیکھا اور اقبال کے ترنم سے محظوظ ہوئے۔

پنجابی مشاعرے:-

اب تک صرف اردو کے حوالہ سے بات ہوئی لیکن لاہور میں پنجابی زبان کے مشاعرے بھی ہوتے تھے۔ اگرچہ ان میں اردو مشاعروں جیسا اہتمام نہ ہوتا تھا۔ حضوری باغ یا قلعہ کے باہر اور راوی روڈ کی گرین ہیلنس پر پنجابی شاعری کا ذوق رکھنے والے غیر رسمی طور پر جمع ہو کر کلام سناتے۔ یہ مشاعرے نسبتاً محدود پیمانے پر ہوتے تھے۔ البتہ ان مشاعروں کی ایک بات قابل داد ہے کہ اپنے اشعار سنانے سے پیشتر شاعر احتراماً اپنے استاد کا کلام سناتا۔ اگر محفل میں استاد موجود ہوتا تو گھٹنوں کو ہاتھ لگا کر شعر سنانے کی اجازت طلب کرتا۔ استاد دامن، استاد فضل دین بخت، استاد عشق کا اس ضمن میں نام لیا جا سکتا ہے۔

قیامِ پاکستان سے قبل پنجابی شاعر استاد گام سے بڑی دلچسپ باتیں منسوب ہیں، کسی نے پوچھا:

''استاد! آج کل سب سے بڑا شاعر کون ہے؟''

استاد نے جواب دیا: ''چندے نال ہاکیاں والے زیادہ ہون۔''

مشاعروں کی مقبولیت:-

قیامِ پاکستان کے بعد لاہور میں بڑے بڑے مشاعرے ہوتے تھے۔ منٹو پارک اور موچی دروازہ کے علاوہ پنجاب یونیورسٹی کے [illegible] مشاعرے ہوتے تھے جہاں سامعین پلک جھپکے بغیر رات گزار دیتے اور دادِ سخن دیتے۔ ان مشاعروں میں ہندوستان کے بھی [illegible] دور دور سے آتے۔ چنانچہ جگر مرادآبادی سے لے کر حسرت موہانی تک شاید ہی کوئی ایسا قابلِ ذکر شاعر ہوگا جو [illegible] بدلتے زمانہ کے بدلتے انداز نے مشاعروں کے کلچر پر بھی اثرات ڈالے اور شعراء نے زرِ سخن کی وصولی شروع کر [illegible] تو مشاعرہ کمرشل بن گیا۔ یوں مشاعرہ میں شاعر کو اس کے مقام پر پڑھانا یا نہ پڑھانا اور ''لفافہ'' مشاعرہ کی سیاست کا [illegible]

[illegible] شاعرات نے بھی مشاعروں میں شعر [illegible] مشاعرے منعقد نہیں ہوتے۔ [illegible] پر مشاعرے منعقد ہوجاتے ہیں البتہ مضافات [illegible] دیتے رہتے ہیں۔

[illegible] لیے اس کی تہذیبی اہمیت بھی تھی۔ یہ محض شعر خواں شعراء کے مجمع کے [illegible] کے ذریعے اپنے عہد کے فکری، جذباتی، ہیجانی اور لسانی رویوں کے مظہر قرار دیئے جا [illegible] پیدا وار تھی، مشاعرہ اس کلچر کے مثبت پہلوؤں کا عکاس تھا۔ اخلاق، تواضع، رواداری اور حوصلہ افزائی قدیم [illegible] کے حامل کرداری اوصاف تھے اور ان سب کا مظاہرہ مشاعرہ میں بھی ہوتا تھا جبکہ حسد، طنز، استہزا اور چپقلش کی صورت میں [illegible] تخلیقی شخصیات کے منفی پہلوؤں کا بھی اظہار ہوتا تھا مگر شائستگی کے ساتھ...... واہ جی واہ، واہ وا اور مکرر ارشاد فرمائیے کی تکرار تو یہ سب ان شعراء کی تنقیدی حس کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ بعض اوقات بے داد کی صورت بھی اختیار کر لیتی تھی اور ان سب پر مستزاد انا، خود پسندی اور تعلّی جس کے باعث مستند ہے میرا فرمایا ہوا، کا منفی رویہ اظہار پاتا۔ مشاعرہ میں میرؔ کسی کو داد ہی نہ دیتے۔ مشاعرہ غزل کے کلچر کی پیداوار تھا، لہٰذا ان غزل گو شعراء کی شخصیات کے پرتضاد پہلوؤں کا مظہر بھی نظر آتا ہے۔ اس عہد میں آج کے برعکس کیوں کہ نشر و اشاعت کے متنوع ذرائع کا فقدان تھا اس لیے غزل کی تشہیر و ترسیل اور فروغ کا اہم ترین ذریعہ مشاعرہ ہی تھا۔ دراصل اسی میں اس کی افادیت کا جواز بھی مضمر تھا اور اسی سے اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا آج مشاعرہ کی واقعی ضرورت ہے؟ اس ضمن میں سب کچھ کہہ سن کر بھی غیر مشروط طور پر مشاعرہ کا جواز مہیا نہیں کیا جاسکتا۔

انحطاط:-

جس تہذیب اور کلچر میں مشاعرہ زندہ اور فعال تخلیقی ادارہ تھا۔ اسی تہذیب اور کلچر کے انقطاع کے بعد اب مشاعرہ محض مجمع شعراء ہی نظر آتا ہے۔ آج کا مشاعرہ کسی تہذیبی عمل کا مظہر ہونے کے برعکس محض کمرشل اور اسی لیے شاعروں کی جلبِ زر کی حس کا مظہر ہو کر رہ گیا ہے۔ اب کسی شاعر کی غزل کے فنی پہلوؤں کے برعکس معاوضہ پر جھگڑا ہوتا ہے اور اس پر بھی غدر برپا ہوجاتا ہے کہ کسے کس مقام پر یعنی کس سے پہلے اور کس کے بعد پڑھوایا گیا۔ چنانچہ شاعروں کی تمام سیاست کا مرکز اور محور یہی ''معاوضہ'' اور ''مقام'' نظر آتا ہے۔ جو گروپ حاوی ہوتا ہے اسی سے

وابستہ شعراء نہ صرف یہ کہ بلحاظ ترتیب مشاعرہ میں سینئر مقام پاتے ہیں بلکہ مخالفین کو بے دخل کرنے میں بھی بعض اوقات کامیاب رہتے ہیں۔ ادھر اسٹیج سیکرٹری دوستی کا حق ادا کرنے اور دشمنوں کا بدلہ چکانے کے سنہری مواقع حاصل کرتا اور کئی طرح کے حساب کتاب برابر کرتا ہے۔

جہاں تک مشاعروں میں بالعموم بلائے جانے والے شعراء کا تعلق ہے تو وہ سینئر ہوں یا جونیئر، اچھے ہوں یا برے اور معروف ہوں یا غیر معروف، ان کے پاس چالو قسم کی چند غزلوں/نظموں کا خاصا محدود اسٹاک ہوتا ہے۔ ایسی غزلیں/نظمیں جو مختلف مشاعروں میں ''ہٹ'' ہو چکی ہوتی ہیں۔ اس لیے شاعر ان آزمودہ نسخوں سے ہٹ کر کچھ سنانے کا خطرہ مول لینے کو تیار نہیں ہوتا۔ یوں حفیظ جالندھری بوڑھا ہو کر بھی ابھی تو میں جوان ہوں...... کا راگ الاپتا رہا۔ اگر آپ مسلسل مشاعرے سننے کے عادی ہیں تو جلد ہی بیشتر شعراء کی پالتو (Pet) غزلیں آپ کو بھی ازبر ہو جائیں گی۔ ان غزلوں کے گنے چنے الفاظ اور ان کے ذریعے سے کمائے گئے معاوضہ کا حساب کرنے پر ششدر کر دینے والی یہ حقیقت منکشف ہوگی کہ شاعر فی لفظ سینکڑوں بلکہ ہزاروں روپے وصول کر چکا ہوتا ہے۔ نشر و اشاعت کی متنوع سہولتوں کی موجودگی میں آج کے مشاعرہ کا واحد جواز صرف تازہ کلام سنانے میں مضمر ہے۔ اگر شاعر کی پچاسیوں مرتبہ سنی ہوئی غزل ہی ثقل سماعت کا باعث بنی ہے تو کیا اس سے بہتر یہ نہیں کہ اس کی متعدد مرتبہ دہرائی گئی غزل کو خود ہی یاد کر کے شاعر صاحب کو زحمتِ کلام نہ دی جائے۔ اگر شاعر پروری ہی مقصود ہے تو اس کے اور بھی کئی باعزت طریقے ہو سکتے ہیں۔ سامعین کے رت جگے کی کیا ضرورت؟

بڑے شہروں میں منعقد ہونے والے وہ عظیم الشان مشاعرے اب ماضی کی داستان معلوم ہوتے ہیں جہاں باذوق سامعین واقعی شب بیداری کا مظاہرہ کرتے اور اس کا ثمر بھی حاصل کرتے تھے۔ آج کا سامع مشاعرہ کے بجائے ٹیلی ویژن کو ترجیح دیتا ہے۔ البتہ چھوٹے شہروں اور قصبات میں مشاعرہ اب بھی جم جاتا ہے اور انہیں تو مشہور شعراء/شاعرات کی رونمائی ہی کی بدولت۔

مشاعرہ بطور تفریح:-

بدلتے کلچر پیٹرن اور متغیر جمالیاتی اقدار کے باعث مشاعرہ کے شاعر کو تخلیق کار اور اس کے کلام کو عصر نما سمجھنے کے برعکس اب محض تفریح کا ذریعہ سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ ڈپٹی کمشنر/ بڑے بیوروکریٹ/ علاقہ کا رئیس یا جاگیردار مشاعرے منعقد کروا کر علاقہ میں ادب دوستی سے مقبولیت حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے عوام کو سستے اور فوری انصاف جیسی سستی اور فوری تفریح بھی مہیا کرتے ہیں۔ اسی لیے گویا شاعر اور اداکار شاعر زیادہ داد وصول کرتا ہے۔

بڑے شہروں میں اب سرکاری اداروں کے زیر اہتمام یا باذوق بیگمات کے ڈرائنگ رومز میں ''پاکٹ'' مشاعرے منعقد ہوتے ہیں جہاں طعام کا بھی خصوصاً انتظام ہوتا ہے۔ پاکستان میں مشاعرہ کو بدمزہ کرنے میں ریڈیو اور بالخصوص ٹیلی ویژن نے بھرپور کردار ادا کیا ہے۔ ان کے مشاعروں میں شعراء کو مدعو کرنے یا نہ کرنے کی سیاست سے قطع نظر یہ امر اساسی اہمیت کا حامل ہے کہ ان کے مشاعرے بلحاظ مزاج بالعموم غیر تخلیقی ہوتے ہیں۔ غیر تخلیقی اس معنی میں کہ یہ مشاعرے ''موسمی، تہواری'' ہوتے ہیں۔ ان کی قومی اور مذہبی اہمیت سر آنکھوں پر لیکن آورد کی اس شاعری کی تخلیقی اہمیت اور تنقیدی قدر و قیمت کیا؟

جہاں تک غزل یا نظم کے خالص مشاعروں کا تعلق ہے تو ان اداروں کی بے لچک سنسر شپ غزل اور خوبصورت نظم کو برداشت ہی نہیں کر سکتی۔ چنانچہ ایسا بھی ہوا کہ اچھے اچھے شاعروں کی غزلوں سے پروڈیوسر نے وہ تمام اچھے اچھے اشعار کاٹ ڈالے جو اس کی دانست میں غیر اخلاقی، فحش، اسلام یا نظریۂ پاکستان کے خلاف اور ان سے بھی بڑھ کر حاکمِ وقت کی برہمی کا باعث بن سکتے تھے۔ بعض اوقات زرِ کثیر صرف کر کے کل پاکستان قسم کا ایک اچھا مشاعرہ ریکارڈ کر لیا جائے تو وہ نصف شب کے بعد اس وقت نیلی کاسٹ کیا جاتا ہے جب اگلی تاریخ شروع

ہو چکی ہو، جسے صرف متعلقہ شاعر کے علاوہ بے خوابی کا مریض ہی دیکھتا ہوگا۔

میں نے دوردرشن کے مختلف اسٹیشنوں کے مشاعرے بھی سنے ہیں جو سنسر شپ سے آزاد نظر آئے اور یہ بڑی بات ہے۔ پاکستان میں جس طرح روز بروز خردسوزی کے رویے تقویت حاصل کر رہے ہیں، مُلائیت کی جڑیں مزید گہری ہو رہی ہیں اور احتساب کے لات ومنات پر بھی جیسے بدل بدل کر آ رہے ہیں تو ایسے میں ان آتھی رجحانات اور مسائل کے بارے میں کانفرنسیں اور سیمینار منعقد کرانے کی ضرورت ہے جو قومی زندگی کو گھن بن کر چاٹ رہے ہیں اور ان عوامل کو بے نقاب کرنا چاہیے جو تخلیق کے منظر نامہ میں کج فکری کے ذریعے سے ذہنی ہم آہنگی پیدا کر کے فکرِ نو کے چراغوں کو فروزاں نہیں ہونے دیتے۔ ایسے میں محض دہرائی ہوئی غزلیں سنا سنا کر ''مکرر ارشاد فرمائیے'' سننا بے سود ہے۔ شاعر پروری کے اور بھی ذرائع تلاش کیے جا سکتے ہیں۔ مشاعرہ ہی کیوں؟

حواشی:

1۔ بحوالہ مقالہ ''نواب شیخ محبوب سبحانی اور انجمنِ پنجاب اور انجمنِ اتحاد کے مشاعرے'' از پروفیسر محمد حنیف شاہد مطبوعہ ''مخزن'' (لاہور: شمارہ 20۔2010ء)
2۔ جمیل الحسن فریدکوٹی ''اردو زبان کی قدیم تاریخ'' (ص:104)
3۔ حوالہ نمبر 1
4۔ عبدالواحد معینی، سیّد (مرتب) ''مقالاتِ اقبال'' (ص:20)
5۔ ایضاً
6۔ عطاء اللہ، شیخ (مرتب) ''اقبال نامہ'' (ص:55)
7۔ ''دریافت'' اسلام آباد۔ جنوری 2010ء

باب نمبر 16

مرثیہ: عہد بہ عہد

مرثیہ: مقاصد و محرکات:-

بقول صاحب فرہنگ آصفیہ..... ''مرثیہ۔ ع۔ اسم مذکر از (رثی بمعنی درد و رحم) (1) مردے کا وہ بیان جس سے رحم اور درد پیدا ہو..... اوصاف مردہ' میت کی صفت (2) ماتم' سیاپا' رونا' پیٹنا (3) وہ نظم یا اشعار جن میں کسی شخص کی وفات یا شہادت کا حال اور اس کے رنج و غم کا بیان درج ہو۔ مجازاً وہ اشعار جن میں حضرت امام حسین علیہ السلام کی شہادت' اہل بیت کی مصیبت' کربلا کے واقعات اور حادثات کا غم انگیز بیان کیا جائے۔ یہ نظم خواہ کسی قسم کی ہو اگر وہ نظم رباعی یا قطعہ یا غزل یا قصیدے کی طرز پر ہوگی تو اسے مجرا یا سلام کہیں گے اور یہ التزام ضرور رکھیں گے کہ اس کے مطلع یعنی اول شعر میں لفظ مجرا یا سلام' سلامی یا مجرائی ضرور لائیں گے اور اگر مستزاد کی وضع پر ہو تو اسے نوحہ کہیں گے اور جو مسمط یا ترجیع یا ترکیب بند کے طور پر ہوگی تو اسے مرثیہ'' (فرہنگ آصفیہ جلد چہارم دہلی 1974ء) جبکہ زین العابدین موتمن نے شعر و ادب فارسی (مطبوعہ کتب خانہ ابن سینا طہران) میں رثا یا رثی' کی تعریف اس طرح کی ہے ''بر اشعار اطلاق می شود کہ در ماتم گزشتگان و تعزیت نوشادوندان و یاران و اظہار تاسف و تالم بر مرگ سلاطین و صدور و اعیان و سران قوم و ذکر مصائب پیشوایان ابن و آئمہ اطہار خصوصاً حضرت سید الشہداء و شہدائی کربلا شعران و مناقب و فضائل و نارم تجلیل مقام و منزلت شخصی متوفی۔'' (بحوالہ ''اردو مرثیہ میں مرزا دبیر کا مقام'' از ڈاکٹر مظفر حسن ملک)

ان دو تعریفوں کے ساتھ مولانا عبدالسلام ندوی کا یہ بیان ملا کر پڑھا جائے تو مرثیہ کی حدود کا تعین بھی ہو جاتا ہے: ''جہاں تک فضائل اخلاقی کا تعلق ہے تو قصیدہ اور مرثیہ میں کوئی فرق نہیں بلکہ جو اوصاف ایک شخص کی زندگی میں بیان کیے جاتے ہیں' انہی کو اس کی موت کے بعد بھی دہرایا جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ عورتوں اور بچوں کا مرثیہ کہنا سخت مشکل ہے کیونکہ جن اوصاف کے قرائن و علامات بیان کیے جائیں مثلاً یہ کہ اس میں فیاضی و شجاعت کی علامتیں پائی جاتی تھیں اور عدل و انصاف اور نعمت کے قرائن موجود تھے بہر حال جہاں تک محاسن و اوصاف کا تعلق ہے مرثیہ اور قصیدہ دونوں ایک ہی چیز ہیں۔ طرز ادا اور اسلوب بیان دونوں کے مختلف ہیں۔'' (''شعر الہند'' دور دوم طبع چہارم ص: 358)

ان تعریفوں اور حدود کے بعد جب ڈاکٹر سید عبداللہ کے الفاظ میں مرثیہ سے وابستہ محرکات کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں الم کی چبھن کی فنی حیثیت کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ ڈاکٹر سید عبداللہ اپنے مقالے ''انیس کا غم'' میں رقم طراز ہیں: ''اگر سچ مچ مرثیہ رلانے کا ہی فن ہے تو اس سے متعلق کئی دلچسپ سوال خود بخود پیدا ہو جاتے ہیں۔ مثلاً (الف) کیا مرثیہ کسی المیہ احساس کے بغیر لکھا جا سکتا ہے؟ (ب) کیا مرثیہ مرثیہ نگار کے اپنے احساس الم کا ترجمان ہے؟ (ج) کیا مرثیہ نگار (مثلاً انیس) کے کلام کی نوعیت اور اس کے الفاظ کے اندر بولنے والی شخصیت اپنے مزاج کا راز اپنی لفظیات اور اپنے کلام کے دوسرے معنوں میں آشکار نہیں کر رہی؟ (د) کیا مرثیہ نگار کی مجلس آرائی محض تفریحی مشغلہ ہے

میں ان کے کاروبارِ الم کا بھی کچھ دخل ہے؟"(1) یہ چار سوال اس بنا پر بے حد اہم ہیں کہ ان کے جوابات کی صورت میں نفسیاتی اور فنی نوعیت کے کئی مضمرات آشکار ہو کر مرثیہ سے وابستہ مباحث کی جہات کا تعین کرتے ہیں۔

مرثیہ: نفسی اساس :-

انسانی زندگی کی اساس جن ہیجانات اور پھر ان سے جنم لینے والے جن جذبات و احساسات پر استوار ہے ان میں شدت اور پھر وسعت کی ہمہ گیری کے لحاظ سے غم یقیناً بے حد اہم قرار پاتا ہے اور غم بھی وہ جو پیاروں کی موت کا ہو۔ اس لیے مرثیہ موت سے مشروط ہو کر رہ گیا ہے۔ پھر موت زندگی کے ہاتھ میں ہاتھ دے کر چلتی ہے' اس لیے اگر یہ بتایا جاتا ہے کہ دنیا کا سب سے پہلا مرثیہ ڈاکٹر سید صفدر حسین کے بموجب ہابیل کی موت پر حضرت آدم نے کہا(2) تو مرثیہ کی رمز سمجھ میں آ جاتی ہے' اسی لیے انسانی زندگی کے ہر رنگ میں اور تہذیبی ارتقاء کے ادوار میں محبوب شخصیات کی موت پر مرثیے کہے جاتے رہے ہیں۔

ناقدین کی اکثریت مولانا شبلی نعمانی سے اس بارے میں متفق نظر آتی ہے کہ "عرب میں چونکہ شاعری کی ابتداء اظہار جذبات سے ہوئی تھی' اس لیے سب سے پہلے شاعری کی ابتداء مرثیہ سے ہوئی جو سب سے قوی تر جذبہ کا اثر ہے۔"(3) اگرچہ دور جاہلیت کے بیشتر معروف شعراء کے ہاں مرثیے ملتے ہیں' لیکن خنساء اور متمم بن نویرہ نے اس ضمن میں بہت شہرت حاصل کی۔ یہ دونوں حضرت عمر فاروقؓ کے عہد میں تھے اور دونوں نے اپنے بھائی کی وفات پر مرثیہ کہا تھا۔ بلکہ موخر الذکر سے تو خود حضرت عمرؓ نے بھی اپنے مرحوم بھائی زید کا مرثیہ لکھنے کی تمنا کی تھی۔(4) ان کے علاوہ دورید بن الصمہ' ابوذویب' ابوالعتاہیہ' متنبی' کعب بن سعد الغنوی وغیرہ نے بھی اس ضمن میں ناموری حاصل کی جبکہ حسان بن ثابت نے آنحضرت کے انتقال پر مرثیہ لکھ کر منفرد شہرت حاصل کی۔

حضرت امام حسینؓ کی شہادت 10 محرم 61ھ کے بعد جب شعراء نے واقعۂ کربلا کو بطور خاص موضوع بنا کر تواتر سے مراثی لکھے تو مرثیہ کی صنف دو اقسام میں منقسم ہو گئی۔ یعنی شخصی اور ذاتی مرثیہ اور حضرت امام حسینؓ کی شہادت کو موضوع بنانے والا مرثیہ' ہر چند کہ دونوں کا نفسی محرک یقیناً غم ہی تھا لیکن اسلوب اور تدبیر کاری کی جدتوں اور فنی رموز کی بنا پر اب یہ دونوں انداز اتنے جداگانہ بن چکے ہیں کہ دونوں کو دیکھ کر یہ اندازہ نہیں لگایا جا سکتا کہ بنیادی طور پر یہ ایک ہی مزاج کے ہیں۔

مرثیہ: ذاتی اور اجتماعی :-

عربی' فارسی اور اردو کیا دنیا کی ہر زبان میں ہی شخصی اور ذاتی مراثی ملتے ہیں۔ اردو بھی اس لحاظ سے تہی دست نہیں۔ چنانچہ ذاتی مراثی کے لحاظ سے زین العابدین خان عارف اور اپنی محبوبہ چاندنی کی موت پر غزل میں مرزا غالب کے مرثیے منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔ مومن نے بھی اپنی ایک محبوبہ کی وفات پر مرثیہ کہا تھا جبکہ مولانا الطاف حسین حالی نے غالب اور علامہ اقبال نے داغ کے مرثیے لکھے جو شاگردانہ عقیدت کی بہترین مثالیں ہیں۔ مولانا حالی نے اپنے بڑے بھائی کی وفات پر بھی ایک مرثیہ کہا تھا۔ یہ محض چند مثالیں ہیں ورنہ شعراء کے ہاں اس انداز کے مراثی تلاش کرنا ایسا مشکل نہ ہوگا۔ معاصرین' احباب یا عظیم شخصیات کے انتقال پر ہمارے قدیم شعراء بالعموم غزل میں اظہار ماتم کرتے رہے ہیں۔ اگرچہ مروج مفہوم میں شاید انہیں مرثیہ نہ کہا جا سکے لیکن جہاں تک شاعر کے اظہار غم کا تعلق ہے تو ایسے اشعار کو مرثیہ کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے۔

افراد کے ساتھ ساتھ بعض اوقات کسی شہر' ادارہ یا عہد کا مرثیہ بھی کہا جاتا رہا ہے۔ اس ضمن میں مولانا حالی نے غزل کے پیرایہ میں

''دہلیٔ مرحوم'' کا جو مرثیہ لکھا اردو ادبیات میں وہ خصوصی شہرت رکھتا ہے' مطلع یوں ہے:

تذکرہ دہلیٔ مرحوم کا اے دوست نہ چھیڑ
نہ سنا جائے گا ہم سے یہ فسانہ ہرگز

شہادت حضرت امام حسین:-

شخصیات پر اگرچہ آج تک مرثیے قلم بند کئے جاتے رہے ہیں لیکن اردو میں لفظ مرثیہ اب صرف ان منظومات کے لیے وقف ہو کر رہ گیا ہے جن میں حضرت امام حسین کی شہادت پر ماتم کیا گیا ہو۔ حضرت امام حسین کی شہادت نے تمام عرب کو ہلا کر رکھ دیا تھا مگر حکومت وقت کے خوف کی بنا پر شعراء نے کھل کر اشعار کی صورت میں ماتم نہ کیا۔ کئی صدیوں بعد شاہ ایران طہماسپ نے اپنے درباری شاعر محتشم کاشی سے حضرت امام حسین کا مرثیہ لکھنے کی فرمائش کی چنانچہ محتشم نے پہلے سات بند کا مرثیہ لکھا جس میں بارہ اماموں کی رعایت سے بعد میں پانچ بندوں کا اضافہ کر دیا گیا۔ یہ مرثیہ جواب کلاسیک کی حیثیت اختیار کر چکا ہے دنیائے ادب میں ''ہفت بند'' کے نام سے مشہور ہے......اور یہی وہ مرثیہ ہے جسے شہادت امام حسین سے وابستہ مراثی کا نقطۂ آغاز قرار دیا جانا چاہئے۔

حضرت خواجہ معین الدین چشتی فرماتے ہیں:

شاہ است حسین بادشاہ است حسین
دین است حسین و دین پناہ است حسین
نہ داد دست در دستِ یزید
حقّا کہ بنائے لا الہ است حسین

اور اس سے کسی بھی مسلمان کو اختلاف نہیں ہوسکتا' اسی لیے شیعہ اور غیر شیعہ کیا غیر مسلم شعراء نے بھی ہر عہد میں حضرت امام حسین کی شہادت کو موضوع بنایا ہے۔

مرثیہ دکن میں:-

اردو زبان و ادب کی تاریخ سے وابستہ کسی نوع کا موضوع کیوں نہ ہو' اس کے آغاز وارتقاء کے ابتدائی مراحل کی جستجو میں دکنی ادبیات کی طرف رجوع لازم ہو جاتا ہے کہ شمالی ہند سے بہت پہلے دکنی بادشاہ اردو زبان کی ترقی اور علم وادب کی آبیاری میں مصروف تھے۔

جب 1518ء میں بہمنی بادشاہ محمود شاہ کے انتقال پر تلنگانہ کے صوبیدار سلطان قلی نے اپنی خود مختاری کا اعلان کر کے ایک آزاد سلطنت کی بنا ڈالی تو سیاسی لحاظ سے قطع نظر اردو زبان وادب کے نقطۂ نظر سے یہ واقعہ بے حد اہم اور دوررس نتائج کا حامل ثابت ہوا۔ سلطان قلی نے گولکنڈا کو (محمد نگر کا نیا نام دے کر) اپنا دارالحکومت بنا کر جس حکومت کی بنا ڈالی اس کے خانوادے کے بیشتر بادشاہوں نے علم وادب کی سرپرستی کو شعار زیست جانا' اسی خانوادے میں محمد قلی قطب شاہ (1611-1565ء) اردو کا پہلا صاحب کلیات شاعر قرار پاتا ہے جبکہ اس کا داماد اور بھتیجا محمد قطب شاہ (25-1611ء) خود شاعر تھا اور شعراء کا قدردان اور سرپرست بھی' یہی حال عبداللہ قطب شاہ (73-1625ء) اور دیگر بادشاہوں کا تھا بلکہ دکن کی ان تمام چھوٹی بڑی مملکتوں کا بھی یہی حال تھا' ان میں سے بعض کے درباروں میں تو اردو کو سرکاری زبان کا درجہ تک حاصل تھا' یوں ان بادشاہوں کی سرپرستی میں علم وادب کا بول بالا ہوا۔ اردو زبان وادب سے اس عمومی دلچسپی کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رہے

کہ دکن کے بعض بادشاہ شیعہ بھی تھے، مثلاً عادل شاہی بادشاہ، لیکن اس کے باوجود قطب شاہی اور نظام شاہی بادشاہ بھی اہل بیت کے احترام میں کسی سے کم نظر نہیں آتے۔ حتیٰ کہ جب اورنگزیب نے ان سلطنتوں کو (بیجاپور: 1676ء گولکنڈا 1687ء) ختم کر دیا تو بھی محرم اور اس سے وابستہ رسوم اسی ولولہ، جوش اور عقیدت و احترام سے منائی جاتی رہیں۔ ادھر مخصوص درباروں سے وابستہ شعراء نے بکھر کر، کرناٹک، گجرات، برہان پور اور ملحقہ سلطنتوں میں بزم عزا کے انعقاد کا سلسلہ جاری رکھا، بادشاہوں کے ساتھ ساتھ رعایا بھی اہل بیت سے عقیدت رکھتی تھی اس لیے مجلسوں وغیرہ کے لیے شعراء مرثیے لکھتے رہتے تھے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی کے بقول ''ان مرثیوں کے سلسلہ میں دلچسپ بات یہ ہے کہ زیادہ تر گانے کے لیے لکھے گئے ہیں، اس لیے ان میں غنائی رنگ گہرا ہے۔ شاہی نے اپنے مرثیے مخصوص راگ راگنیوں کے مطابق تحریر کیے ہیں اور ہر مرثیہ کے ساتھ ان راگ راگنیوں کے نام دیئے ہیں جن میں ان کو پڑھ کر سنایا جانا چاہیے۔ ان مرثیوں میں غنائی رنگ غالب ہے۔ موضوع کے اعتبار سے انہیں مرثیہ کہا جا سکتا ہے لیکن مزاج و ہیئت کے اعتبار سے یہ ''گیت'' کے ذیل میں آتے ہیں۔''(5)

جہاں تک دکنی مرثیہ کے اسلوب اور ہیئت کا تعلق ہے تو بقول ڈاکٹر سید صفدر حسین ''تقریباً دو صدی میں جنوب میں مرثیہ نے وہ تمام مدارج طے کر لیے تھے جو دکنی نوحہ سے شروع ہو کر سودا کے ادبی مرثیہ تک پہنچتے ہیں۔ یعنی شکل و ہیئت کے اعتبار سے بھی مرثیہ نے فرد، سلام، درود، مثلث، مربع، مخمس اور مسدس سب پہلو برت لیے تھے اور اس کی وسعت بھی آخیر وقت میں سودا کے مراثی تک پہنچ گئی تھی، یعنی زبان، مکالمہ کی قدرت اور رفعت تخیل میں بھی کافی ترقی ہو چکی تھی، وہ دوسری بات ہے کہ لب و لہجہ میں دکنی یا گجراتی رنگ غالب تھا، لیکن شاعرانہ اوصاف کی کمی نہ تھی۔ مسدس کی صورت میں سب سے پہلا مرثیہ میر مہدی قیس ہریانپوری کا لکھا ہوا ملتا ہے جو سولہ بندوں پر مشتمل ایک ترقی یافتہ مرثیہ ہے۔ اس میں ایک نئے انداز سے کربلا کے واقعات جناب فاطمہ زہرا کی زبان سے بیان کرائے ہیں، یہ سراج اورنگ آبادی کے شاگرد تھے اور ان کی خوش فکری اور تلاش مضامین رنگین کی لچھمی نرائن شفیق نے بھی تعریف کی ہے۔ مرثیہ بہت اچھا کہتے تھے اور ان کا کلام مرثیہ کی ترقی کی آخری حد متعین کرتا ہے۔''(6)

عقیدت کی بنا پر تقریباً تمام شعراء نے ہی مرثیے لکھے مگر قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، ملا وجہی، افضل شاہ نصرتی، مرزا بیجاپوری، خواجہ ہاشم علی برہان پوری، کاظم، روحی، شاہد خیالی، لطیف، علی عادل شاہ، بیدن، غلام علی ذوقی، قدیم، محمود، نواحی، بحری، اشرف، ندیم، سراج، غواص اور درگاہ قلی خاں دوراں خصوصی تذکرہ چاہتے ہیں (دکنی مرثیہ نگاران کی مفصل فہرست ماہنامہ ''ماہ نو'' کراچی کے انیس نمبر 1973 میں ضمیر اختر ندوی نے مدون کی ہے) مگر ان سب کے فن پر تفصیلی گفتگو کا یہ محل نہیں۔ تاہم سعید شاہ اشرف میابانی کی ''نوسرہار'' (1503ء) کا ڈاکٹر جمیل جالبی نے خصوصی تذکرہ کرتے ہوئے بتایا ہے کہ یہ مثنوی کے انداز پر ہے اور مجلسوں میں سنانے کے لیے لکھی گئی تھی، بے حد مقبول تھی اور بقول ڈاکٹر جمیل جالبی ''نوسرہار کی حیثیت اس زمانے میں ایسی تھی جو ''روضۃ الشہدا'' کی فارسی میں اور ''کربل کتھا'' کی اردو میں رہی ہے۔''(7)

جہاں تک فنی حیثیت کا تعلق ہے تو احتشام حسین کے بقول ''دکن کے مرثیوں میں امام حسین کی شخصیت کے سارے پہلو اجاگر نہیں ہوتے بلکہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ کوئی شخصیت ہی نہیں بنتی، عقیدت کی آنکھ اس میں جو کچھ بھی دیکھ سکے، واقعہ کی اہمیت نمایاں نہیں ہوتی، مقاصد کے تصادم کا پتہ نہیں چلتا۔ یہاں تک کہ غم و الم کا اظہار بھی فنکارانہ نہیں ہوتا اتفاقاً کبھی کسی کے یہاں ادبی حسن پیدا ہو جائے تو ہو جائے خود شعراء اس کی کاوش نہیں کرتے معلوم ہوتے۔''(8)

آج دکنی مرثیہ کی حیثیت تبرک کی سی ہے اس کی سب سے بڑی وجہ لسانی تغیر ہے۔ آج کی مُفرس اور مُعرب اردو جس مقام پر نظر آتی ہے، غالب اور اقبال جیسے شعراء نے اسے جس شوکت لفظی سے روشناس کرایا اس کے باعث غیر مانوس، غریب اور متروک الفاظ پر مشتمل

دکنی مرثیہ مزا نہیں دیتا لیکن لسانی لحاظ سے یہ مرثیہ آج بھی قابل توجہ ہے کہ یہ اردو کی ابتدائی صورت کا مطالعہ پیش کرتا ہے اور یہ بذات خود بے حد اہم ہے۔

پہلا مرثیہ نگار کون؟

پہلے مرثیہ نگار کا تعین بھی دکنی مرثیہ کے تناظر ہی میں ممکن ہے۔ مسیح الزماں نے اس مسئلہ پر نصیر الدین ہاشمی کی تردید کرتے ہوئے اس خیال کا اظہار کیا ہے۔ ''نصیر الدین ہاشمی نے مثنوی ''نوسرہار'' کے مصنف اشرف کو پہلا مرثیہ گو قرار دیا ہے جس نے اسے 909 ہجری میں تصنیف کیا لیکن مثنوی ''نوسرہار'' کو مرثیہ نہیں کہا جا سکتا ہے۔ وجہی اور قطب شاہ (1020-973ھ 1612-1565ء) دونوں معاصرین ہیں انہیں کے قدیم ترین موجود مرثیے ہیں۔ ''حدیقۃ السلاطین'' میں ان رسوم اور تقریبات کا بیان ہے جو چھٹی محرم سے دسویں محرم تک شاہی سرپرستی میں کی جاتی تھیں اور جن میں بادشاہ خود شریک رہتا تھا۔ محرم کے سلسلہ میں ہر سال محمد قلی متعدد مرثیے لکھتا تھا جو مختلف موقعوں پر پڑھے جاتے تھے افسوس ہے کہ اس کے صرف دو مکمل اور تین نامکمل اردو مرثیے ہم تک پہنچے ہیں.....'' (بحوالہ: ''اردو مرثیہ کا ارتقا'' ص: 52-49)

''کربل کتھا'':۔

تمام ناقدین اور محققین نے یک زبان ہو کر فضل علی فضلی کی ''کربل کتھا'' یا ''دہ مجلس'' کو شمالی ہند میں نثری اور منظوم مرثیوں کی اولین کتاب تسلیم کیا ہے' یہی نہیں بلکہ اس کے مرتب ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی کے بموجب ''کربل کتھا'' یا ''دہ مجلس'' کا یہ نادر اور نایاب نسخہ مجھے ذخیرہ اشپرنگر سے دستیاب ہوا ہے جو دوسری جنگ عظیم کے دوران میں برلن نیوبن گن یونی ورسٹی کے کتب خانہ میں منتقل ہو گیا تھا۔ جہاں تک میرا علم ہے اس کا کوئی اور نسخہ دنیا میں موجود نہیں۔'' (مطبوعہ شعبہ اردو' دہلی' یونیورسٹی۔ مارچ 1961ء 1965ء) مالک رام اور مختار الدین نے بھی اسے مرتب کر کے شائع کیا۔

''کربل کتھا'' میں فضلی نے نہ تو خود اپنا احوال قلم بند کیا اور نہ ہی معاصر تذکروں سے اس کے بارے میں کچھ معلوم ہوتا ہے ''کربل کتھا'' سے صرف اس کے نام فضل علی اور تخلص فضلی کا علم ہوتا ہے' جبکہ ایک تاریخی قطعہ سے اس کی تاریخ تصنیف (1154ھ) اور ایک شعر سے نظر ثانی کی تاریخ (1160ھ/1747ء) کا پتہ چلتا ہے۔ مدحیہ اشعار سے یہ بھی معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ محمد شاہ (1719-48ء) کے عہد میں لکھی گئی تھی۔'' (ایضاً ص: ز)

وجہ تصنیف کے بارے میں خود فضلی نے یہ لکھا ہے کہ وہ ہر سال مجالس محرم میں ''انوار سہیلی'' کے مصنف ملا حسین بن علی الواعظ کاشفی (متوفی 1505ء) کی ''دختر الشہداء'' سنایا کرتا تھا۔ لیکن فارسی سے عدم واقفیت کی بنا پر اکثر خواتین رونے کے ثواب سے بے نصیب رہتیں' چنانچہ اس دقت کو رفع کرنے کے لیے نواب شرف علی خاں کی فرمائش پر اس کا ترجمہ فارسی سے ہندی نثر میں کیا گیا۔ ''کربل کتھا'' کے مرتب اس ضمن میں بعض اور کتب کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں ''فورٹ ولیم کالج کی فہرست مخطوطات میں 37 نمبر پر ''دختر الشہداء'' بزبان دکنی کا ذکر ہے لیکن نہ مصنف کا نام ہے اور نہ سنہ تصنیف ہے۔ حیدر بخش حیدری کی ''گل معرفت'' بھی ''دختر الشہداء'' کا ترجمہ ہے جو 1812ء میں لکھی گئی اسی سال کلکتہ سے شائع ہوئی اور 1845 میں اس کا ترجمہ فرانسیسی میں ہوا۔''

اس نوع کی ایک اور قلمی کتاب انڈیا آفس لائبریری لندن میں بھی ہے' جس کا نام ''دروازہ مجلس'' ہے اور جس کا آغاز مندرجہ ذیل شعر سے ہوتا ہے:

عزیز و لختِ رسولؐ خدا کا ماتم ہے
فغاں و نالہ کرو مصطفیٰ کا ماتم ہے

اس کے بھی مصنف کا نام اور تصنیف کی تاریخ معلوم نہیں۔ بلوم ہارٹ کا خیال ہے کہ یہ انیسویں صدی کی تصنیف ہے لیکن اس پر فضلی کی ''کربل کتھا'' کا دھوکا نہیں ہونا چاہئے کہ یہ اس سے مختلف ہے۔'' (ایضاً ص: ز)

گو یہ نثری ترجمہ ہے لیکن اس میں اشعار بھی ملتے ہیں اور خاصی تعداد میں ہیں بلکہ ان تمام اشعار کو نثر سے الگ کر کے ترتیب سے لکھا جائے تو جداگانہ منظوم مرثیہ مرتب ہو جاتا ہے۔

آج ''کربل کتھا'' کی اہمیت اس لحاظ سے ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں محمد شاہی دور اس بنا پر بے حد اہم ہے کہ یہ اردو زبان اور شاعرانہ اصناف کی ''ساخت'' کا دور تھا۔ زبان اور ادب نے بعد میں جو روپ اختیار کرنا تھا اس کی اولین ہیئت اور اسلوب کا مطالعہ اسی عہد میں کیا جا سکتا ہے۔ ''کربل کتھا'' کی لسانی اہمیت پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر خلیق انجم اپنے ایک مقالہ ''کربل کتھا کے لسانی مطالعہ'' میں لکھتے ہیں کہ ''اب تک ہمارے ماہرین لسانیات پنجابی، ہریانی، برج بھاشا اور دکنی زبانوں کی بنیاد پر اردو زبان کی ارتقائی منزلوں کے متعلق گفتگو کرتے رہے ہیں لیکن ''کربل کتھا'' شمالی ہند کی قدیم اردو یا لکھنوی بولی کی پہلی نثر ہے جو اردو زبان کے بہت سے تاریک پہلوؤں کو روشن کرے گی۔ ایسے شواہد موجود ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ ''کربل کتھا'' دہلی میں ترجمہ ہوئی۔''(9) ''اردوئے معلیٰ'' کے اس شمارہ میں ڈاکٹر گوپی چند نارنگ کا مقالہ ''کربل کتھا کی زبان'' بھی شامل ہے لیکن فضلی کہاں کے رہنے والے تھے، ان کی ابتدائی تعلیم و تربیت کہاں ہوئی؟ کس سے تلمذ تھا؟ یہ اہم ترین سوالات تحقیق طلب ہیں۔ بقول ڈاکٹر نارنگ ''کربل کتھا'' میں ایسے الفاظ اچھی خاصی تعداد میں ملتے ہیں جو اس عہد کے دہلوی شعراء کے کلام میں نہیں پھر اس نثر میں پنجابی، ہریانی، برج بھاشا اور راجستھانی کی کچھ جھلکیاں ملتی ہیں۔ ان کی توجیہہ پیش کرنے کے لیے فضلی کے وطن کی تحقیق لازم ہے۔''(10)

عزاداری/سوز خوانی:۔

دکن کی مانند شمالی ہند کے شعراء بھی عقیدہ و مسلک سے قطع نظر اہل بیت کی منقبت اور حضرت امام حسین کی شہادت کے بیان میں کسی سے پیچھے نہ رہے، ادھر ملک میں تنزل اور انحطاط کی عمومی فضا کے باعث دل بھی پر درد تھے اور نازک طبائع چھالے کی طرح پھوٹ بہنے کو تیار، خارجی حالات کے تناؤ اور نجی دکھوں نے اظہار کے لیے حضرت امام حسین کی شہادت کو علامت بنا دیا اور یوں بحیثیت مجموعی مراثی میں آہ اجتماعی تزکیہ اور معاشرتی کتھارسس کا انداز قرار پائی۔ مرثیہ کی نفسیاتی اہمیت کے لحاظ سے یہ نکتہ بے حد اہم ہے اس لیے کہ عرب و عجم کے برعکس برصغیر میں مجالس اور ان میں سوز خوانی نے ایک ادارہ کی صورت اختیار کر لی تھی۔ عہد محمد شاہی میں مجالس کا کیا انداز تھا خان دوران درگاہ قلی خان نے اپنے سفرنامے میں دہلی کے متعدد عاشور خانوں اور عزاداری کے عام رواج کا منظر کھینچا ہے۔ یہ سفرنامہ 1738ء اور 1741ء کے درمیان لکھا گیا ہے اس کا ایک بیان ہم یہاں درج کرتے ہیں:

> ''میر عبداللہ حضرت امام حسین کے تعزیہ داروں میں سے ہیں۔ قدیم اور حزیں کے مرثیوں کو ایسے دردناک انداز سے پڑھتے ہیں کہ سننے والوں میں بے اختیار شور گریہ بلند ہوتا ہے اور نوحہ و فریاد کی شدت سے آسمان کے کان تک بہرے ہونے لگتے ہیں۔ پورا مصرع ادا نہیں ہوتا کہ مجمع کے رونے کا شور مستزاد کی طرح اس میں شامل ہو جاتا ہے اور بین ختم نہیں ہوتا کہ نالہ و شیون ترجیع کی طرح اس میں جڑ جاتا ہے۔ موسیقی کے استادوں کا

یہ فیصلہ ہے کہ اس خوبی سے مرثیہ خوانی اب تک کسی نے نہیں کی اور اس آواز اور اتار چڑھاؤ سے مصرعوں کا ادا کرنے والا اب تک کوئی دوسرا پیدا نہیں ہوا۔ محرم کے مہینے میں ان کی تشریف آوری ہر جگہ احترام سے دیکھی جاتی ہے۔ امراء کے عزا خانوں میں ان کے پڑھنے کے جو جو اوقات متعین ہیں وہاں جگہ لینے کے لیے خلق خدا جوق در جوق پہنچتی ہے اور ان کے نالوں کو سن کر ثواب آخرت کماتی ہے۔ ان کے اردگرد دوستوں اور مددگاروں کا ہجوم رہتا ہے اور آواز ملانے والوں میں خوبصورت نوجوانوں کا گروہ ہوتا ہے۔ عاشورہ کے مہینے کے علاوہ بھی ان کے مکان پر نوجوانوں کی بھیڑ رہتی ہے اور بہت سے لوگ مرثیہ خوانی کے رموز جاننے کے لیے ان کے یہاں آتے جاتے رہتے ہیں اور قوال بھی آتے ہیں۔''(11)

اس اقتباس سے دیگر امور کے علاوہ اس اہم نکتہ پر بھی روشنی پڑتی ہے کہ مرثیہ کا موسیقی سے کتنا گہرا تعلق رہا ہے۔ کلام کے سوز کو آواز کے شعلے میں لپیٹ کر یوں پیش کیا جاتا کہ پتھر دل بھی خون کے آنسو بہانے پر مجبور ہو جاتا' مجلس میں نالہ و شیون کی مسلسل برقراری کیلئے جہاں شعراء بہترین فنی صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتے وہاں پڑھنے والے بھی دھن اور ادائیگی سے وابستہ تمام فنی رموز کا حق ادا کرنے کی کوشش کرتے۔ سازوں کی عدم موجودگی کی بنا پر مرثیہ خوان صرف آواز کے زیر و بم پر انحصار کرنے پر مجبور تھا' اسی نے سوز خوانی کی اس روایت کو جنم دیا جو صرف برصغیر سے ہی مخصوص سمجھی جا سکتی ہے۔ محولہ بالا مقالہ میں مسیح الزماں لکھتے ہیں ''دہلی میں واقعہ خوانی کا رواج تھا اور اس وجہ سے وہاں مربع کی شکل مرثیہ کیلئے سب سے زیادہ مقبول ہوئی۔ جب ماہرین موسیقی نے اس کی طرف توجہ کی تو مربع میں بھی فارسی کی بیت کبھی دوہا وغیرہ جوڑا جانے لگا' جس کی بحر مختلف ہوتی تھی اس طرح سوز خوانی کا سلسلہ شروع ہوا جو فنی حیثیت سے لکھنؤ میں عروج کو پہنچا اور بگڑے گویوں کے بجائے بڑے بڑے ماہرین موسیقی نے عوام و خواص کی قدر دانی دیکھ کر اس کی طرف توجہ کی۔''

''حیدری خان' میر علی' ناصر حنان' علی حسن' بندہ حسن وغیرہ نے موسیقی کی دھنوں میں سے ایسی منتخب کیں جو اظہار رنج و ملال کے لیے مناسب ہوں...... سوز خوانی میں اصل سوز خوان کے ساتھ چار چھ آدمی آواز ملانے کے لیے ساتھ بیٹھتے تھے' لیکن سازوں کی غیر موجودگی میں ان کی آوازیں بنیادی سُر قائم رکھنے میں سازوں کا بدل ہوتی ہیں یا دو مصرعے کم و بیش ایک طرح کے پرکھنے کے لیے جو سوز خوان بیت کو عموماً اٹھاتا ہے اور اس طرح راگ کے پہلوؤں اور تنوع کا مظاہرہ کرتا ہے' بیت میں ردیف و قافیہ کی علیحدگی سوز خوانی کی اس تبدیلی سے ہم آہنگ ہو جاتی ہے جس سے سامعین پر بڑا اچھا اثر پڑتا ہے۔''(12) اور حالت یہ ہوگئی اچھے اچھے مرثیہ گو سوز خوانوں کے محتاج ہوگئے۔ لکھنؤ میں نوابان کے شیعہ مسلک کی بنا پر محرم نے شاہی تقاریب کی حیثیت اختیار کر لی تھی' اس لیے مرثیہ گوئی اور سوز خوانی پہلو بہ پہلو منازل ارتقاء طے کرتی نظر آتی ہیں اور کسی مشہور سوز خواں کے مرثیہ پڑھ دینے کا یہ مطلب ہوتا تھا کہ اس شاعر کا مرثیہ زبان زد عام ہو گیا چنانچہ ''حیات دبیر'' کے مؤلف سید افضل حسین ثابت لکھنوی کے بموجب ''میاں دبیر اپنا کلام اس وقت کے مشہور سوز خواں میر علی کو دینے کے بعد اگلے تین برس تک اور کسی سوز خواں کو نہ دیتے۔''(13)

لکھنوی کلچر میں طوائفوں کو برا نہ سمجھا جاتا تھا۔ اس لیے طوائفوں ڈومنیوں اور مراثنوں کی بدولت زنان خانوں میں بھی سوز خوانی کا رس پہنچنے لگا۔ (تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو عبدالحلیم شرر کی ''مشرقی تمدن کا آخری نمونہ: گزشتہ لکھنؤ'' اور نیر مسعود کی ''مرثیہ خوانی کا فن'')

مرثیہ: شمالی ہند میں:۔

شمالی ہند کے بیشتر معروف شعراء نے بر بنائے عقیدت اہل بیت کی منقبت اور واقعہ کربلا پر مرثیے لکھے ہیں۔ اتنے کہ اگر آج

اس نقطۂ نظر سے شعری مواد جمع کیا جائے تو بلحاظ تعداد یہ قصیدوں اور مثنویوں سے کم تر نہ ثابت ہوگا لیکن ڈاکٹر صفدر حسین کے بقول تو ''جب شمال میں اردو شاعری کی داغ بیل پڑی' اس سے پہلے سندھی' ملتانی اور گجراتی زبانوں میں بہت سے مرثیے کہے جاچکے تھے۔''(14)

وہ اس ضمن میں مزید رقم طراز ہیں:

''اب تک تحقیق سے شمالی ہند کی پہلی اردو مثنوی جو دستیاب ہوسکی ہے وہ اسماعیل امروہوی کی ''تولد نامہ و وفات نامہ بی بی فاطمہؓ'' ہے۔ یہ مثنوی اورنگزیب کی وفات سے تیرہ سال پہلے 1105ھ/1693ء میں تصنیف ہوئی تھی۔ اس میں جناب فاطمہؓ کی ولادت اور وفات کا حال تین سو بیس اشعار میں بیان ہوا ہے۔ اس ضمن میں افضل اور جعفر نارنولی نے بھی عقیدت میں بعض نظمیں لکھیں۔''(15)

اظہار عقیدت کے لیے منقبت اور مرثیہ سکہ کے دو رخ قرار دیئے جاسکتے ہیں۔ اردو شاعری کی ترقی کا سلسلہ محمد شاہی عہد سے شروع ہوتا ہے چنانچہ اس عہد کے بیشتر شعراء نے غزل کے ساتھ ساتھ مرثیہ بھی کہا اور ان میں سے بعض کے مراثی تو ایسے ہیں کہ آج بھی'' کم عیار'' نہ ثابت ہوں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر سید صفدر حسین نے یہ اسماء گنوائے ہیں: ''صلاحؔ' شاہ مبارک آبرو' خواجہ برہان الدین' مصطفیٰ خان یک رنگ' میر عبداللہ مسکین' خلیفہ محمد علی سکندر' مرزا افضل ندرت و امانی' علی قلی ندیم' میر ضاحک' مرزا رفیع سودا' میر تقی میرؔ' شیخ غلام ہمدانی مصحفیؔ' سید محمد تقی' اشرف علی خان فغاں' نظیر اکبر آبادی' مہربان خان' روز و مہربان' قائم چاند پوری' راسخ عظیم آبادی' میر باقر علی' میرزا اظہور علی خلیق اور ظہور مرزا راجہ رام دیو' محمد ہاشم شائق' شیخ شرف الدین' حسین شرف' سید اللہ بخش' شیفتہ' میر حسام الدین شرف' میرزا محمد شریف عرف میر چھجو گریان' میر محمد علی محب' خدا بخش موج' مرتضیٰ خان' نثار دہلوی' شیخ حسن رضا' نجات دہلوی' میر محمد علی نیاز' میر سعادت علی سعادت' سعادت امروہوی' غمگین' محتون امروہوی' حیدر بخش حیدری' نظر علی درخشاں' شاہ محمد عظیم' حسینی شاہ جہاں آبادی' خادم' مرزا علی شاہ جہاں آبادی' سید محمد صابر' عبدالسبحان فائز ٹھٹھوی۔''(16)

فہرست میں اگرچہ زندہ شاعر چار پانچ ہی نکلیں گے لیکن دیگر شعراء...... اور ان میں وہ شعراء بھی شامل ہیں جن کے اسماء اس فہرست میں بھی شامل نہیں' اس بنا پر یقیناً اہمیت اختیار کر جاتے ہیں کہ انہوں نے اپنی محدود فنی بصیرت کے باوجود مرثیہ کے چراغ کو فروزاں کیا اور آنے والے شعراء کے لیے مرثیہ کی روایت میں پختگی پیدا کرنے کا باعث بنے' اس لیے آج ان کی ادبی اہمیت نہ سہی تاریخی اہمیت یقیناً ہے۔ بالکل ایسے جیسے کھاد پھول تو نہیں ہوتی' لیکن پودے کو تقویت اور توانائی مہیا کرکے پھول کی مہک کا باعث ضرور بنتی ہے' اس لیے انیس و دبیر جیسے عظیم مرثیہ گو شعراء کا تذکرہ کرتے وقت یہ نہ بھولنا چاہئے کہ ان سے قبل لاتعداد شعراء نے مرثیے کے بوٹے کو خون جگر سے سینچا تھا۔ یہی نہیں بلکہ ان میں سے بعض شعراء کے ہاں مرثیہ کے ضمن میں جو فنی اسقام یا زبان اور عروض کی اغلاط ملتی ہیں انہوں نے ''منفی'' کا کام کرتے ہوئے سودا جیسے شاعر کو مرثیہ نگاری کی طرف راغب کرتے ہوئے مرثیہ میں ''مثبت'' کو فروغ دیا۔

سوداؔ بطور مرثیہ نگار:۔

مرزا محمد رفیع سودا (پیدائش دہلی 1119ھ وفات: لکھنؤ 4 رجب 1195ھ) نے سید محمد تقی عرف میر گھاسی کے ساٹھ بندوں پر مشتمل مربع مرثیے پر تنقید کرتے ہوئے رسالہ ''سبیل ہدایت'' لکھا تو اس کا مقصد مروج مرثیہ کی ادبی حیثیت کو مستحکم کرتے ہوئے اسے محض آہ وزاری تک محدود نہ رہنے دینا تھا۔ بقول سودا: ''لازم ہے کہ مرتبہ اور نظر رکھ کر مرثیہ کہے نہ کہ برائے گریہ عوام اپنے تئیں ماخوذ کرے'' (''سبیل ہدایت'' بحوالہ اردو مرثیے کا ارتقاء ص: 108)

خود سودا نے خاصی تخلیقی عمر بسر کرنے کے بعد چالیس برس کی عمر میں مرثیہ کی طرف توجہ دی تو اس کا محرک عقیدت کے آہ وبکا

والے مروج مرثیہ کے خلاف ردعمل بھی ہو سکتا ہے۔ کیونکہ انہوں نے اپنے 12 سلاموں اور 72 مرثیوں میں ہیئت کے تجربات بھی کئے' چنانچہ مفرد' مربع' مخمس اور مُسدس ہر انداز میں مرثیہ کہا۔ حتیٰ کہ پنجابی اور پوربی میں بھی مرثیے کہے۔ سودا کے شاگردوں میں سے نواب مہربان خان رند' (مرثیہ میں تخلص مہربان) مرزا غلام حیدر بیگ مجذوب اور قائم چاندپوری نے بھی خصوصی نام پیدا کیا۔ ڈاکٹر خلیق انجم کے بقول سودا نے 1168ھ سے قبل مرثیہ گوئی شروع کر دی تھی۔[17]

تجربات کا تنوع:-

میر تقی میر (پیدائش اکبر آباد: 1732ء وفات لکھنؤ 20 ستمبر 1810ء) نے اگرچہ سودا سے کم مرثیے لکھے لیکن انہوں نے مُسدس میں بھی مرثیے لکھنے کا تجربہ کیا۔ میر کے 34 مرثیے' تین نوحے اور آٹھ سلام ملتے ہیں۔ میر نے محتشم کے رنگ میں جو مرثیہ کہا وہ ان کے رنگ خاص کا آئینہ دار ہے۔ اسی عہد میں خلیفہ محمد علی سکندر (1800ء-1720ء) نے بھی مُسدس میں مراثی کہے بلکہ افضل حسین ثابت نے تو خلیفہ محمد علی سکندر کو مُسدس میں مرثیہ کا موجد قرار دیا ہے[18]۔ جبکہ نورالحسن ہاشمی کے خیال میں محمد مراد 1511ھ میں مُسدس میں مرثیہ لکھ رہا تھا[19]۔ ڈاکٹر صفدر حسین کے بموجب سراج اورنگ آبادی کے شاگرد میر مہدی متین برہانپوری کا سولہ بندوں پر مشتمل مرثیہ سب سے پہلا مُسدس ہے[20]۔ مگر انہوں نے سنہ تصنیف کا حوالہ نہیں دیا۔ آج میر مہدی متین کا نام معروف نہیں لیکن اپنے وقت کے مشہور مرثیہ گو شعراء میں شمار ہوتا تھا۔ سید انشاء اللہ خان انشاء نے ''دریائے لطافت'' میں ان کے بارے میں لکھا ہے کہ یہ ہر زبان میں مرثیہ کہتے تھے۔ انشاء نے مارواڑی مرثیہ کا ایک مصرع بھی نقل کیا ہے' یہ پنجابی تھا اس لیے قیاس ہے کہ اردو فارسی کے علاوہ پنجابی میں بھی مرثیے کہے ہوں گے۔

مرثیہ لکھنؤ میں:-

آج جب رجب علی بیگ سرور اور عبدالحلیم شرر کے لکھنوی کلچر کا مطالعہ کریں تو وہ تضادات کا مجموعہ نظر آتا ہے۔ چنانچہ ادب میں ''ریختی'' اور ''مرثیہ'' اسی کا غماز ہے اور اگر وہاں انیس، دبیر کے ساتھ ساتھ جان صاحب بھی مقبول نظر آتے ہیں تو اس کا باعث لکھنوی کلچر کے تضادات سے جنم لینے والی اجتماعی نفسیات ہی میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔

لکھنوی حکمران کیونکہ شیعہ تھے اس لیے شہادت کربلا سے وابستہ ہر نوع کی رسوم و مجالس اور ان کے نتیجہ میں مرثیہ نے بھی خصوصی اہمیت حاصل کر لی تھی۔

1785ء میں عاشور خانہ آصفی کی تعمیر ہوئی اور جلد ہی دربار کے زیر اثر امراء' وزراء اور عمائدین سلطنت نے بھی لکھنؤ میں کربلاؤں اور امام باڑوں کی تعمیر کا سلسلہ شروع کر دیا۔ اس کے ساتھ ساتھ شہیدوں کے مقابر کی نقول بھی تعمیر کی گئیں۔ نصیرالدین حیدر (37-1827ء) نے منت مانی تھی کہ اگر وہ بادشاہ بن گیا تو محرم دس کے بجائے چالیس دن کا منایا کرے گا' چنانچہ اس کے بادشاہ بننے کے بعد لکھنؤ کے گلی کوچے چالیس دن تک آہ و بکا سے گونجتے رہتے۔ اس ماحول نے بکثرت مرثیہ نگار پیدا کر دیئے۔ بادشاہ وقت مرثیہ نگاروں کی بے حد عزت کرتے تھے۔ اتنی کہ مرزا دبیر کو غازی الدین حیدر شاہ نے شاہی عزاخانہ میں مرثیہ پڑھنے کے لیے خود مدعو کیا تھا۔ جب واجد علی شاہ کے سامنے مرثیہ پڑھتے وقت ہوا سے مرزا دبیر کے سر پر سے شامیانہ ہٹ گیا اور دبیر کے چہرہ پر دھوپ پڑنے لگی تو تاجدار لکھنؤ نے اٹھ کر چتر منگوایا اور مجلس کے اختتام تک اسے خود تھامے کھڑے رہے[21]۔ اسی طرح ''ماہ نو'' (کراچی) کے انیس نمبر 1972ء میں ایک تصویر طبع کی گئی ہے جس میں انیس مرثیہ خواں ہیں جبکہ ان کی تکریم کے لیے واجد علی شاہ مورچھل لیے بازو میں کھڑے ہیں۔ یہ تکریم ثنائے اہل بیت کا ثمر تھی۔ مذہبی

غلو اور قدر و منزلت کی اس فضا میں اگر مرثیہ نے بے انتہا ترقی کی اتنی کہ انیسؔ و دبیرؔ کی صورت میں مرثیہ اپنے نقطہ عروج تک پہنچ گیا تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہئے کہ ایسا نہ ہونا باعث تعجب ہوتا۔

اگر چہ سوداؔ، میرؔ اور بعض دیگر شعراء دہلی سے ہجرت کر کے لکھنؤ آئے تھے لیکن یہ حقیقت ہے کہ مرثیہ میں جدتیں اور فنی اختراعات لکھنؤ کے جدت پسند مزاج کی عطا تھیں۔ سوداؔ، میرؔ اور سکندرؔ نے مرثیہ کو جس فنی مقام پر چھوڑا تھا' مرزا جعفر علی فصیحؔ (پیدائش فیض آباد 1169ھ/1781ء) خلیقؔ اور سید مظفر حسین ضمیرؔ نے یہیں سے اپنے کام کا آغاز کیا۔ انفرادی حیثیت میں اگر چہ تجربات واختراعات کی مثالیں ضمیرؔ سے پہلے بھی مل سکتی ہیں لیکن ضمیر نے جو اختراعات کیں' بیشتر ناقدین کا نہ صرف اس پر اتفاق ہے بلکہ ان کی اہمیت بھی تسلیم کرتے ہیں۔ چنانچہ مولانا حامد حسن قادری کے بقول ''مرثیہ میں چہرۂ سراپا ضمیر ہی کی ایجاد ہے۔ مرثیہ کو رزم بنانا انہی کی اختراع ہے' مرثیہ میں واقعہ نگاری اور ہر واقعہ کی تفصیل ان ہی کی جدت ہے۔ بیان رزم کے سلسلہ میں جنگ کے ساز وسامان کا بیان وتشریح اور تلوار اور گھوڑے کی تعریف وغیرہ کے شاعرانہ اوصاف ضمیرؔ ہی کے نتائج فکر ہیں۔'' یہی نہیں بلکہ نیر مسعود کے بقول ضمیر ''مرثیہ خوانی کے ایک طرز نو کی ایجاد'' کرنے والے بھی تھے (22)۔

جبکہ بقول شبلیؔ: ''سب سے بڑھ کر یہ کہ کلام میں زور اور بندش میں چستی اور رعنائی پیدا کی۔ غلط الفاظ جو مرثیوں کے لیے گویا جائز مان لیے گئے تھے اکثر ترک کر دیئے گئے۔ ان کے عمدہ کلام کا اگر انتخاب کیا جائے تو میر انیس کا کلام معلوم ہوگا۔ اب سے پہلے مرثیے سوز کے لہجے میں پڑھے جاتے تھے۔ اب تحت اللفظ کا بھی رواج ہوا اور غالباً پہلا شخص جس نے منبر پر بیٹھ کر تحت اللفظ مرثیہ پڑھا' میر ضمیر صاحب تھے۔''(23)

انیسؔ۔عروس سخن کی مشاطگی :۔

کسی نے تیری طرح سے اے انیسؔ
عروسِ سخن کو سنوارا نہیں

ٹی ایس ایلیٹ نے کلاسیک کا جو معیار مقرر کیا ہے یعنی کسی زبان یا صنف کے تمام تخلیقی امکانات کو یوں بروئے کار لانا کہ آنے والے شعراء کے لیے اس میں اظہار کی گنجائش نہ رہے تو جہاں تک مرثیہ کا تعلق ہے تو بلاشبہ میر ببر علی انیسؔ (پیدائش فیض آباد 1216ھ'1803ء وفات لکھنؤ 21 شوال 1219ھ 10 دسمبر 1874ء) کو اردو مرثیہ میں کلاسیک کا درجہ دیا جاسکتا ہے۔ پانچویں پشت ہے شبیر کی مداحی میں۔ یہ کہہ کر انیسؔ نے اپنے خاندان کی شعری روایات کی طرف اشارہ کرنے کے ساتھ ساتھ یہ امر بھی واضح کر دیا کہ ان کے گھرانہ میں پانچ پشتوں سے مرثیہ کہا جاتا رہا ہے۔ ''واقعات انیس'' کے مؤلف میر مہدی حسن احسن لکھنوی کے بموجب ان کے ''مورث اعلیٰ میر امامی موسوی شاہ جہاں کے عہد میں ہرات سے آ کر دہلی میں آباد ہوئے۔''(24) ان کے بعد خاندان کے بزرگوں کی ترتیب یوں بنتی ہے: میر برات اللہ' عزیز اللہ' میر غلام حسین ضاحک (پردادا) میر حسن (دادا) میر مستحسن خلیق (والد) میر ببر علی انیس۔

میر غلام حسین ضاحکؔ سے اس خاندان میں سلسلہ شاعری شروع ہوا جو انیسؔ کے صاحبزادہ خورشید علی نفیسؔ تک بطریق احسن چلتا رہا۔ چچا میر مخلوق اور میر خلق بھی مرثیہ گو تھے۔

جب چالیس برس کی عمر میں میر انیس فیض آباد سے لکھنؤ آئے تو ایک طرف وہاں فصیح، خلیق، ضمیر اور دیگر مرثیہ نگاروں کی گونج تھی تو دوسری طرف میرزا دبیرؔ کی مقبولیت کا غلغلہ تھا۔ خود انیس عمر کے اس دور میں تھے' جب انسان کا مزاج اور عادات پختہ ہو چکی ہوتی ہیں لیکن انیسؔ نے جتنی جلدی خود کو لکھنوی مزاج میں ڈھالا اور دبیر جیسے قادر الکلام شاعر کے مقابلہ میں اپنی اہمیت تسلیم ہی نہ کرائی بلکہ سامعین اور مداحین

کا ایک ایسا حلقہ بھی پیدا کر لیا جس میں عہد بعہد اضافہ ہی ہوتا گیا تو اس سے بڑھ کر ان کی تخلیقی صلاحیتوں کا اور کیا اعجاز ہو سکتا ہے؟ اس لیے جب انیس نے یہ دعویٰ کیا تو یہ محض شاعرانہ تعلّی نہ ثابت ہوئی:

نمک خوانِ تکلم ہے فصاحت میری
ناطقے بند ہیں سن سن کے بلاغت میری
رنگ اڑتے ہیں وہ رنگیں ہے عبارت میری
شور جس کا ہے وہ دریا ہے طبیعت میری
عمر گزری ہے اسی دشت کی سیاحی میں
پانچویں پشت ہے شبیرؑ کی مداحی میں
ایک قطرے کو جو دوں بسط تو قلزم کر دوں
بحر مواج فصاحت کا تلاطم کر دوں
ماہ کو مہر کروں ذروں کو انجم کر دوں
گنگ کو ماہرِ اندازِ تکلم کر دوں
دردِ سر ہوتا ہے بے رنگ نہ فریاد کریں
بلبلیں مجھ سے گلستاں کا سبق یاد کریں

(انیس یہ تخلص ناسخ کا عطا کردہ ہے ورنہ ابتداء میں حزیں تخلص کرتے تھے) انیس نے بالعموم جن بحروں میں مرثیہ کہا بقول ضمیر اختر نقوی وہ یہ ہیں:

1۔ ھزج (اخرب، مکفوف ومحذوف) مفعول مفاعیل مفاعیل فعولن مثلاً: آمد ہے جگر بندِ شہ قلعہ شکن کی (تعداد مرثیہ: 87)

2۔ مضارع (اخرب، مکفوف ومحذوف) مفعول، فاعلات، مفاعیل، فاعلن مثلاً: جب کربلا میں داخلہ شاہ دیں ہوا (تعداد مرثیہ: 102)

3۔ رمل (مکفوف ومحذوف) فاعلاتن، فعلاتن، فاعلاتن، فعلاتن، فعلن مثلاً: آج شبیر پہ کیا عالم تنہائی ہے۔ (تعداد مرثیہ: 25)

4۔ خبث (مکفوف ومحذوف) مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فعلن، مثلاً لہو سے لال جو رن میں علی کا لعل ہوا (تعداد مرثیہ: 3)(25)

جہاں تک انیس کے مرثیوں کی تعداد کا تعلق ہے تو ضمیر اختر نقوی کے بموجب 176 مرثیے بنتی ہے جن کے کل 18775 بند اور 52232 اشعار بنتے ہیں۔ (ایضاً) اور انیس نے ان اشعار میں کتنے الفاظ استعمال کیے تو ان کا شمار اختر شماری سے کم نہیں، اس پر مستزاد انیس کی 554 رباعیاں، 80 سلام اور 12 نوحے اس لیے اگر انیس نے یہ کہا......بحر مواج فصاحت کا تلاطم کر دوں، تو یہ محض شاعرانہ تعلّی نہ تھی اور اسی لیے ہر عہد کے ناقدین نے میر انیس کو جو اہمیت دی تو یہ محض مرثیہ کی موضوع شخصیات کے احترام کی بنا پر نہ تھا، بلکہ انیس کے محاسن شعری خراج عقیدت ادا کرنے پر مجبور کرتے ہیں۔

کینیڈا میں مقیم ڈاکٹر سید تقی عابدی نے ''تجزیہ یادگارِ انیس'' میں جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے کا جو تجزیاتی اور شماریاتی مطالعہ کیا وہ خاصہ کی چیز ہے۔

مراثی انیس میں اس مرثیہ کو امتیازی حیثیت حاصل ہے۔ چنانچہ ناقدین کی اکثریت نے کسی نہ کسی لحاظ سے اس مرثیہ کے شاعرانہ

محاسن اجاگر کیے ہیں۔ نامور محقق مسعود حسن رضوی ادیب نے ''شاہ کار انیس'' کے نام سے 1943ء میں اس مرثیہ کا دیدہ زیب مصور ایڈیشن لکھنؤ سے شائع کیا تھا،لندن سے مبسوط مقدمہ کے ساتھ ڈیوڈ میتھیوز نے اس کا انگریزی ترجمہ "The Battle of Karbala" کے نام سے شائع کیا جبکہ حسن علی خاں ٹالپر نے منظوم سندھی کے قالب میں اسے ڈھالا۔ ساٹن جیسے آرٹ پیپر پر دیدہ زیب انداز میں مطبوعہ پونے آٹھ سو صفحات کی ڈاکٹر سید تقی عابدی کی یہ کتاب میر انیس کے احوال و آثار کے بارے میں محققین کے مستند حوالوں کی حامل ہے۔ چنانچہ انیس اور خاندان انیس کے بارے میں ضروری معلومات اور کوائف حاصل ہو جاتے ہیں لیکن ڈاکٹر صاحب کا اصل کام...... ایسا کام جس پر ڈاکٹر صاحب نے یقیناً نصف شب کے چراغ جلائے ہوں گے...... اس مرثیہ کے ایک ایک بند کا تجزیاتی مطالعہ ہے۔ ایسا مطالعہ جو فرہنگ و شرح سے لے کر صنائع معنوی اور فصاحت و بلاغت سے وابستہ جملہ امور سخن کا حامل ہے اور جس کے مطالعہ سے میر انیس کے اسلوب کی جمالیات کی متنوع جہات کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی نے سب سے پہلے اس طرف توجہ دلائی تھی کہ میر انیس نے اردو شعراء میں سب سے زیادہ تعداد میں الفاظ استعمال کیے اور اسے تسلیم بھی کیا جاتا رہا ہے لیکن ڈاکٹر تقی نے جس محنت سے الفاظ شماری کی وہ حیرت زدہ کرنے کے ساتھ حالی کے دعویٰ کی شماریاتی تصدیق بھی کر دیتی ہے۔ ڈاکٹر صاحب کے بموجب ''میر انیس نے دو سو کے قریب مرثیے، سو سے زیادہ سلام، چھ سو کے قریب رباعیات'' کہیں۔ مراثی کے سیکڑوں بند اور ہزاروں الفاظ، میر انیس کی پُرگوئی کی واضح دلیل ہیں۔

جس طرح ہر پھول کا جدا رنگ اور بو باس ہوتی ہے اسی طرح ہر لفظ جداگانہ شخصیت کا حامل ہوتا ہے۔ اس لیے ہر لفظ منفرد صوتی آہنگ اور نفسی تلازمات رکھتا ہے۔ چنانچہ اسلوب کی جمالیات کا انحصار مناسب اور موزوں ترین الفاظ کے انتخاب پر ہوتا ہے یا ہونا چاہیے، اس لیے شعروں کے انتخاب کی مانند الفاظ بھی رسوائی کا سبب بن سکتے ہیں۔ یہ تو ہوئی عام شاعری کی بات لیکن مرثیہ میں الفاظ اور ان کا انتخاب اور بھی زیادہ اہمیت اختیار کر جاتا ہے کہ یہ امام عالی مرتبت کی شہادت کے بیان کے لیے وقف ہے۔ اس لیے جوش و غلو کے باوصف عقیدت و احترام کا دامن ہاتھ سے نہ چھوٹنا چاہیے اور یہی کام بطریق احسن میر انیس نے کیا۔

ڈاکٹر تقی ہمیں بتاتے ہیں کہ: ''196 بند کے مرثیے میں کل الفاظ جن میں تکرار شامل ہے، ان کی تعداد 9493 ہے۔ عربی الفاظ کی تعداد 1769، فارسی الفاظ کی تعداد 1948 اور اردو الفاظ کی تعداد 5776 ہے...... اس مرثیہ میں 61 فیصد الفاظ اردو، بیس فیصد الفاظ فارسی اور انیس فیصد الفاظ عربی زبان کے ہیں۔'' (ص:98)

اس لسانی تجزیہ کے بعد اسماء کا شماریاتی مطالعہ بھی کیا گیا ہے جس کے بموجب ''اس 196 بند کے مرثیہ میں امام حسینؑ کا نام، القاب اور کنیت وغیرہ 143 سے زیادہ بار استعمال ہوئے ہیں، حسین 31 بار اور شبیر صرف چار بار نظر آتا ہے۔ اس کے علاوہ چونسٹھ سے زیادہ القاب اور کنیات سے امام حسین کو خطاب کیا گیا ہے۔ حضرت محمدؐ کا نام لقب یا کنیت 49 بار نظر آتا ہے۔ حضرت زینب کا نام 21 بار، حضرت فاطمہ 17 بار، حضرت علی اکبر 13 بار، حضرت عباس 12 بار، حضرت سکینہ، حضرت بانو پانچ پانچ بار، حضرت جعفر طیار چار بار، حضرت علی اصغر تین بار، روح الامین تین بار، امام حسن، امام باقر، حضرت قاسم، حضرت یوسف دو دو بار، حضرت خلیل، حضرت سلیمان، حضرت یعقوب، حضرت داؤد کے علاوہ حضرت عقیل، حضرت مسلم، مالک اشتر، شہزادی کلثوم، ام البنین اور فضہ کے نام ایک ایک بار اس مرثیہ میں لیے گئے ہیں۔'' (ص:110)

''صرف اس ایک مرثیہ میں کل اضافات 587 سے بھی زیادہ ہیں۔'' (ص 182)

یہ مرعوب کن شماریاتی مطالعہ کمپیوٹر کی مدد سے مدون ہوا یا دیدہ ریزی سے ہم اس بحث میں نہیں پڑتے۔ تاہم ڈاکٹر تقی کی لگن اور محنت سے یہ توقع بندھتی ہے کہ اس انداز پر وہ میر انیس کے دیگر مراثی کا بھی تجزیاتی / شماریاتی مطالعہ کر ڈالیں گے۔

ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے بھی ''اسلوبیات انیس'' میں میر انیس کے بعض مرثیوں کا اسلوبیاتی مطالعہ کر کے ان کے ذخیرۂ الفاظ

کے بارے میں دلچسپ نتائج پیش کیے ہیں۔

اس سے اساسی اہمیت کا یہ سوال جنم لیتا ہے کہ کیا شعر صرف لفظوں کا کھیل ہے؟ یہ درست کہ شعری تخلیقات کی اساس لفظ ہی پر استوار ہوتی ہے، یہ نطق و تکلم اور تخلیق و سخن بازیچۂ الفاظ ہی تو ہیں لیکن محض لفظ کے استعمال اور لفظ کے تخلیقی استعمال میں بہت فرق ہوتا ہے۔ لفظ کے تخلیقی استعمال کا انحصار لفظ کی مزاج شناسی پر ہے۔ لفظ کی مزاج شناسی ہی اسلوب کے جلال و جمال کے انداز متعین کرتی ہے۔ اگر چہ اس ضمن میں ہر بڑے شاعر کا نام بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے لیکن میر انیسؔ کی گواہی بھی خاصی معتبر ہے۔ ایسی گواہی جسے ڈاکٹر سید تقی عابدی کا شماریاتی مطالعہ مزید معتبر بنا دیتا ہے۔

مزید دیکھیے:

ڈاکٹر احسن فاروقی ''مرثیہ نگاری اور میر انیس'' (لاہور: 1951ء)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری ''میر انیس: حیات و شاعری'' (کراچی: 1972ء)

مرزا دبیرؔ:-

مرزا سلامت علی دبیرؔ (پیدائش دہلی: 11 جمادی الاول 1218ھ 29 اگست 1803ء وفات لکھنؤ 29 محرم 1292ھ/ مارچ 1875ء) اور انیسؔ کی زندگی میں ہی دونوں کے مداحین ''انیسیے'' اور ''دبیریئے'' کی صورت میں دو گروہوں میں تقسیم ہو چکے تھے، ہر چند کہ معاصرانہ چشمک سے بڑھ کر ان دونوں بزرگوں میں کسی طرح کا بیر یا دشمنی نہ تھی اگر ایسا ہوتا تو انیس کے انتقال پر دبیر یہ تاریخی شعر کبھی نہ کہتے:

آسماں بے ماہِ کامل صدرہ بے روح الامیں
طورِ سینا بے کلیم اللہ و منبر بے انیسؔ
(1874ء)

شاید ایک پر دوسرے کی فوقیت کی یہ بحث ان کی اموات کے بعد ختم ہو جاتی مگر مولانا شبلی نعمانی نے ''موازنۂ انیس و دبیر'' میں یہ لکھ کر اس بحث کو دوام بخش دیا:

> ''میر انیس کا کلام شاعری کے تمام اصناف کا بہتر سے بہتر نمونہ ہے لیکن ان کی قدر دانی کا طغرائے امتیاز صرف اس قدر ہے کہ کلام فصیح ہوتا ہے اور بین اچھے لکھتے ہیں۔ بدمذاقی کی نوبت یہاں تک پہنچی کہ وہ اور مرزا دبیر حریف مقابل قرار دیے گئے اور مدت ہائے دراز کی غور و فکر' کد و کاوش' بحث و تکرار کے بعد بھی فیصلہ نہ ہو سکا کہ ترجیح کا مسند نشین کس کو کیا جائے۔'' (26)

شبلی نعمانی کا مسئلہ یہ تھا کہ وہ بنیادی طور پر تاریخ دان تھے، تاریخ شاہوں اور شاہی کے تذکرہ کے مترادف سمجھی جاتی رہی ہے جبکہ بادشاہت کا یہ بنیادی اصول ہے کہ تخت پر صرف ایک ہی بادشاہ جلوہ افروز ہو سکتا ہے، لہٰذا اپنے تاریخی مزاج کی بنا پر شبلی نے ہی انیسؔ کو ''ترجیح کا مسند نشیں'' قرار دے دیا۔ شبلی اگر خالص ادبی نقاد ہوتے تو موازنہ کا بنیادی تھیسس اور اسلوب کچھ اور طرح کا ہوتا۔

اُدھر مولانا شبلی نعمانی اپنی پر جوش طبیعت کے ہاتھوں بھی مجبور تھے' اس لیے موازنہ میں کئی مقام پر انیسؔ کے حق میں ڈنڈی مارتے دکھائی دیتے ہیں کیونکہ وہ تو دبیرؔ کو انیسؔ کے مقابل لانا ہی قوم کی بدمذاقی سمجھتے تھے' حالانکہ ایسی بات نہیں کہ تعداد اور معیار کے لحاظ سے دبیرؔ کسی طرح سے بھی کم تر نہیں ثابت ہوتے اور ڈاکٹر مظفر حسن ملک کی فراہم کردہ معلومات کی رو سے ''مرزا صاحب کے مرثیوں کی تعداد پونے چار سو

سے زائد ہے''(27)۔ انیس کی مانند دبیر نے بھی چار بحریں استعمال کی ہیں۔

شبلی کے ''موازنہ'' کی وجہ سے دبیر کو بالعموم انیس کے تناظر میں دیکھا جاتا ہے جو غلط ہے۔ دبیر کے درست مطالعہ کے لیے انیس کا حوالہ ختم کر کے انفرادی حیثیت میں دبیر کے شعری محاسن کا جائزہ لیناہی درست طریقہ ہے۔ کیا ایسے اشعار کا خالق کم مایہ شاعر ہوسکتا ہے؟

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا بدن زیرِ کفن کانپ رہا ہے
ہر قصرِ سلاطین زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبریل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

ہر بند کھلا قبر میں رستم کے کفن کا
اور چرخ پہ ڈھلنے لگا بہرام کا ملکہ
تھا ہوش تہمتن کو اپنے سروتن کا
نام اڑ گیا مہروں سے سلاطین زمن کا
جس شیر نے شیروں سے پنجہ کیا ہے
جنگاہ میں آج اس نے قدم رنجہ کیا ہے

دبیر کے کمالِ فن کا اس سے بڑا اور کیا ثبوت ہوگا کہ انہوں نے ایک بے نقط مرثیہ بھی قلم بند کیا۔

ڈاکٹر سید تقی عابد نے یہ غیر منقوط مرثیہ مفید معلومات و کوائف کے ساتھ مرتب کر دیا ہے۔ نام ہے ''طالع مہر کلامِ عاطلۂ عطارد، دبیر کا غیر منقوط کلام'' (لاہور: 2004ء)

ڈاکٹر سید تقی عابد کے بقول ''غیر منقوط کلام میں عطارد تخلص استعمال کیا ہے۔'' (ص:15) ڈاکٹر سید تقی عابد یہ بھی بتاتے ہیں کہ ''مہر علم سرورِ اکرام ہوا طالع'' یہ وہ غیر منقوط مرثیہ ہے جس کو سن کر خواجہ حیدر علی آتش نے کہا تھا ''یا فیضی کی تفسیر سنی تھی یا آج یہ غیر منقوط مرثیہ'' (ص:66) ڈاکٹر صاحب مزید لکھتے ہیں ''مرزا دبیر نے اردو میں سب سے زیادہ غیر منقوط اشعار کہے ہیں جن کی مجموعی تعداد 557 ہے۔'' (ص:88) اس غیر منقوط مرثیہ بعنوان ''مہر علم سرورِ اکرم ہوا طالع'' کے 68 بند ہیں۔ بطور مثال ایک بند پیش ہے۔ (گھوڑے کی تعریف میں)

وہ اصلِ طلسمِ حکما، سحرِ ارسطو
دُلدُل عمل و حورِ کمال اور ملک رو
سر کوہ کمر لالہ و دُم سرو و سم آہو
اور دامِ ہما طرۂ رہوار کا ہر مُو
محکوم و اسوار کا، حاکم وہ ہما کا
رہوار علمدار کا، اسوار ہوا کا

مرزا دبیرؔ میر ضمیر کے شاگرد تھے لیکن استاد کے رنگ میں خود رنگ جمانے کے برعکس مرثیہ میں جدتوں اور اختراعات میں فنی پختگی سے وہ کمال پیدا کیا کہ لکھنؤ کے سخن شناس اور لفظ پسند عوام سے خراج تحسین وصول کیا۔ ان کے بعد ان کے بیٹے میرزا محمد جعفر اوجؔ (پیدائش: لکھنؤ 15 فروری 1853ء انتقال لکھنؤ 18 اپریل 1917ء) اور پوتے مرزا محمد طاہر رفیع (پیدائش: 24 جنوری 1867ء انتقال: لکھنؤ 1948ء) نے بھی مرثیہ گوئی میں اپنے نامور جد کی روایات کی پیروی کی۔

مزید ملاحظہ کیجیے:

ڈاکٹر سید تقی عابدی ''مجتہد نظم مرزا دبیرؔ''، ''سلک سلام دبیر''، ''مصحف فارسی دبیر''، ''مثنویاتِ دبیر''

ڈاکٹر سید صفدر حسین ''نادراتِ مرزا دبیرؔ'' (لاہور: 1975ء)

ڈاکٹر ظہیر فتح پوری ''منتخب مراثی دبیر'' (لاہور: 1980ء)

ڈاکٹر اکبر حیدری ''انتخاب مراثی مرزا دبیر'' (لکھنؤ: 1980ء)

فراق گورکھپوری ''کلامِ دبیر'' (لکھنؤ: 1965ء)

مرثیہ اور خانوادہ انیسؔ:۔

اگر چہ انیسؔ اور دبیرؔ کی صورت میں مرثیہ اپنے نقطۂ عروج تک پہنچ چکا تھا لیکن حضرت امام حسین سے عقیدت کے جذبات نے مرثیہ کو (قصیدہ کی مانند) مردہ نہ ہونے دیا۔ اب یہ الگ بات کہ انیسؔ اور دبیرؔ کی پسندیدہ بحروں اور مُسدس میں انیسؔ اور دبیر سے بڑھ کر مرثیہ کہنا ناممکن ثابت ہوا' اسی لیے انیسؔ کے خانوادے نے اچھے مرثیہ گو تو پیدا کیے لیکن کوئی انیس کی بلندی کو چھو نہ سکا۔ 10 دسمبر 1874ء کو انیسؔ اور اس کے ٹھیک تین ماہ اور ایک دن کے بعد دبیر کا انتقال ہوتا ہے۔ یوں دیکھیں تو ان دونوں کی موت سے مرثیہ کا ایک دور ختم ہو جاتا ہے' ان کے بعد آنے والے چند مرثیہ گو شعراء یہ ہیں:

سید میرزا تعشق (پیدائش: لکھنؤ 1239ھ وفات: لکھنؤ 1309ھ) ان کے مرثیے تین جلدوں میں طبع ہو چکے ہیں۔ دیوان غزلیات بھی ہے۔

انیس کے بڑے صاحبزادے میر خورشید علی نفیس (پیدائش: فیض آباد: 1240ھ انتقال لکھنؤ: 13 ذیقعدہ 318ھ/1901ء) کثیر تعداد میں مرثیے کہے۔

انیسؔ کے بھتیجے میر مہر علی انسؔ کے صاحبزادے سید محمد باری وحید (پیدائش: 1832ء انتقال: 1886ء) سات سو صفحات پر مشتمل مراثی کی دو جلدیں طبع ہو چکی ہیں۔

انیس کے نواسے اور سید احمد میرزا صابر کے صاحبزادے سید مصطفیٰ میرزا پیارے صاحب رشید (پیدائش لکھنؤ: 29 صفر 1963ھ/1845ء' انتقال: 1336ھ/1917ء)

سید علی محمد شاد عظیم آبادی (پیدائش: 1263ھ/1946ء) غزل مثنوی قصیدہ کے علاوہ تقریباً ساٹھ ہزار اشعار پر مشتمل سو مرثیے بھی کہے۔

میر نفیس کے نواسے میر علی محمد عارف (پیدائش: لکھنؤ: 1880ء' انتقال: لکھنؤ 13 ذی الحجہ 1334ھ/1916ء)

خاندان انیسؔ کے شعراء میں سے جلیسؔ' عارفؔ' قدیمؔ' عروجؔ' ذکیؔ' فائزؔ وغیرہ قابل ذکر ہیں جبکہ دبیر کے خانوادہ میں اگر چہ اوجؔ

اور رنبع کے بعد سلسلہ سخن منقطع ہو گیا لیکن ان کے شاگردوں جیسے شاد عظیم آبادی' جعفر بلگرامی' مظفر علی خان کوثر' فراست وزیر پوری' افضل حسین ثابت اور سید فراز حسین نے سلسلہ مراثی جاری رکھا۔

مزید دیکھیے: ڈاکٹر سیّد صفدر حسین ''مرثیہ بعد انیس'' لاہور: 1971ء)

جدید مرثیہ:-

اگرچہ حضرت امام حسینؓ کی شہادت پر شعراء مرثیے تحریر کرتے رہے لیکن ملک کے بدلتے سیاسی اور اقتصادی حالات' متغیر اقدار اور سب سے بڑھ کر ادب وزیست کے بدلتے تصورات کی بنا پر اب شعراء کے لیے انیس و دبیر کی پیروی میں مرثیہ کہہ کر تخلیقی جوہر کے اظہار کی گنجائش نہ تھی۔ تاہم جوش ملیح آبادی (پیدائش ملیح آباد (لکھنؤ) 5 دسمبر 1898ء' وفات: اسلام آباد 22 فروری 1982ء)' سید آل رضا' سید کاظم علی' جمیل مظہری' جعفر علی خان اثر لکھنوی' نجم آفندی' ڈاکٹر سید صفدر حسین' قیصر بارہوی' سید وحید الحسن ہاشمی' شاہد نقوی' صبا اکبر آبادی' نسیم امروہوی' دیکھیے مقالہ بعنوان ''نسیم امروہوی کا پہلا مرثیہ'' از سید وقار عظیم مشمولہ ''پاکستانی ادب 2000 نثر مرتبہ ڈاکٹر سلیم اختر' ص: 64) امید فاضلی' ڈاکٹر ہلال نقوی نے جدید مرثیہ کے خدوخال سنوارے۔ ان میں جوش ملیح آبادی اس بنا پر بے حد اہم ہیں کہ 1918ء میں مطبوعہ ان کے پہلے مرثیہ ''آوازۂ حق'' سے اردو کے جدید مرثیہ کا آغاز قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان کے مجموعۂ کلام ''شعلہ و شبنم'' (مطبوعہ 1936ء) میں ان کی نظمیں ''ذاکر سے خطاب'' ''آنسو اور تلوار'' ''سوگواران حسین سے خطاب'' ''اے مومنان لکھنؤ'' مرثیہ ہونے کے باوجود روایتی مراثی سے منفرد ہیں کہ ان نظموں میں شہادت کو ایک استعارہ کے طور پر استعمال کرتے ہوئے اسے عصری زندگی کے گوناگوں مسائل سے ہم آہنگ کیا گیا ہے اور پھر 1941ء میں 68 بندوں پر مشتمل جوش نے اپنا معرکہ آراء مرثیہ ''حسین اور انقلاب'' لکھا (یہ ''آیات و نغمات'' مطبوعہ 1944ء میں شامل ہے) یہاں جوش ایک قدم اور آگے بڑھے ہیں اور حضرت امام حسینؓ کی ذات کے حوالہ سے حیات و کائنات کی گتھیاں سلجھاتے نظر آتے ہیں' اس ضمن میں جوش کی بعض اور نظموں جیسے ''موحد و مفکر''' ''وحدت انسانی''' ''عظمت انسانی''' ''آگ'' اور ''موت آل محمدؐ کی نظر میں'' وغیرہ کا بھی نام لیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ یہ سب جوش اور جذبہ کے لحاظ سے ''حسینؓ اور انقلاب'' تک نہیں پہنچ پاتیں۔

جوش ملیح آبادی کے بعد سید آل رضا (پیدائش 10 اگست 1896ء بحوالہ: ڈاکٹر سید شبیہ الحسن ''اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار'' ص: 86) نے بھی مرثیہ سنوارنے میں خصوصی مہارت حاصل کی ہے' 1939ء میں آل رضا نے ''کلمہ حق کی تحریر دل فطرت میں'' اور پھر اس کے تین برس بعد ''شہادت کے بعد'' لکھا یہ دونوں جدید مرثیہ میں خاصے کی چیز سمجھے جاتے ہیں لیکن ان کی اصل شہرت 156 بند کے مرثیہ ''عظمت انسان'' (مطبوعہ لاہور 1967ء) سے ہوئی جسے متفقہ طور پر نئے انداز کا مرثیہ تسلیم کیا جاتا ہے۔

اور اسی سے مرثیہ نگاری کے پاکستانی دور کا آغاز ہوتا ہے جس میں ہر مسلک اور نظریہ کے حامل بیشتر جدید شعراء شامل ہیں۔ اب مرثیہ مُسدس تک محدود نہیں رہا بلکہ آزاد اور نثری نظم تک کے پیرایہ میں بھی لکھا جا رہا ہے اسی طرح آہ و بکا کے روایتی انداز سے ہٹ کر اب حضرت امام حسینؓ کو ظلم و ستم کے مقابل آ کر حق کا بول بالا کرنے میں بطور علامت پیش کرنے کا رجحان نمایاں تر نظر آتا ہے۔ بقول قیصر بارہوی:

کربلا جس کی بلندی ہے وہ مینارہ ہے
مرثیہ سب سے بڑی فتح کا نقارہ ہے

جدید عہد میں مرثیہ میں فکر و نظر اور اسالیب کا جو تنوع نظر آتا ہے اس کا احاطہ اس مختصر باب میں ناممکن ہے۔ اس موضوع سے تحقیقی

اور تنقیدی دلچسپی رکھنے والے حضرات ڈاکٹر ہلال نقوی کے ڈاکٹریٹ کے ضخیم تحقیقی مقالہ ''بیسویں صدی اور اردو مرثیہ'' کا مطالعہ کریں (کراچی: 1994ء)۔ ڈاکٹر ہلال نقوی خود بھی اچھے مرثیہ نگار ہیں۔ انہوں نے خود کو مرثیہ کے فروغ اور اس کے حوالہ سے تحقیق اور تنقید کے لیے وقف کر رکھا ہے۔

اپنے مرکزی نقطہ سے گریز کیے بغیر مرثیہ جدید دور میں بھی اپنے تقاضے پورے کرتا نظر آ رہا ہے چنانچہ حضرت امام حسین کی ذات اور شہادت سے متعلق اشعار تشبیہات اور تلمیحات، مستعمل اور قدیم ہونے کے باوجود بھی آشوب عہد کی ترجمانی کا حق ادا کرتی ہیں۔ مزاحمتی رویے ہوں یا سیاسی شاعری، آمریت کے خلاف صدائے احتجاج ہو یا جابر سلطان کے سامنے کلمہ حق ادا کرنا ہو ہر نوع کے ظلم و جبر کے خلاف تخلیقی سطح پر شہادت حسین سے وابستہ استعارے اور علامتیں کارآمد ثابت ہوتی ہیں چنانچہ حسین، یزید، نیزہ، علم، خیمہ، فرات، پیاس، تشنگی، عطش، ریگستان، کربلا، دوپہر، دھوپ، گرمی، تپش، حدت اور شام غریباں اپنے لغوی معانی یا مرثیہ کے مروج مفہوم سے بلند ہو کر عصری شعور کے ترجمان بھی ثابت ہوتے ہیں۔ مرثیہ ہمارے اجتماعی شعور کا حصہ بن چکا ہے۔ اس لیے معاصر شعراء تذکرۂ عصر میں اس سے خصوصی امداد لے رہے ہیں۔

مزید دیکھیے:

ڈاکٹر سید شبیہ الحسن ''اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار'' (لاہور: 2004ء)

وحید الحسن ہاشمی ''جدید فن مرثیہ نگاری'' (لاہور: 1967ء)

ضمیر اختر نقوی ''اردو مرثیہ پاکستان میں'' (کراچی: 1982ء)

کیتھارسس، مرثیہ کا نفسیاتی وصف:۔

مرثیہ سے تزکیہ کا کام بھی لیا جا سکتا ہے اور مذہبی نقطہ نظر سے قطع نظر نفسیاتی لحاظ سے مرثیہ کا یہ وصف قابل توجہ ہے۔

ارسطو نے یونانی المیہ کی تاثر انگیزی اور سامعین پر اس کے اثرات کو تزکیہ (Katharsis) کی اصطلاح سے واضح کرنے کی کوشش کی۔ اس کے بقول المیہ کے سامعین میں ڈراما کے واقعات اور کرداروں کے عمل اور انجام سے رحم اور دہشت کے جو ہیجانات ابھرتے ہیں، المیہ کا اختتام ہی ان کی سکون پذیری کا باعث بھی بن جاتا ہے۔ اس نے اپنے مشہور اور ادبی تنقید پر سب سے پہلے رسالہ ''Poetics'' (بوطیقا) کے علاوہ اپنی ایک اور تصنیف ''Politics'' میں بھی ایک جگہ تزکیہ کی یوں تعریف کی تھی:

> ''وہ لوگ جن میں رحم اور دہشت کے جذبات زیادہ شدت سے محسوس کرنے کی صلاحیت ہوتی ہے یعنی ذکی الحس افراد نے یہ محسوس کیا ہوگا کہ تزکیہ سے ان کی ایک طرح سے اصلاح ہو جاتی ہے اور وہ پرلطف سکون محسوس کرتے ہیں۔''

اس کتاب میں اس نے ''بوطیقا'' میں مزید تشریح کا وعدہ کیا تھا..... مگر ''بوطیقا'' کی تعریف بھی ایسی ہی الجھی اور تشنہ رہی چنانچہ اس کے بقول:

> ''المیہ میں ایسے واقعات ترتیب دیے جائیں، جن سے سامعین میں رحم اور دہشت کے جذبات پیدا ہوں تا کہ ان میں شدید ابھار کے بعد ان کا تزکیہ ممکن ہو سکے۔''

ارسطو نے جو کچھ لکھا اس نے سٹیج اور یونانی ڈراما کی روایات اور اس کے مخصوص اسالیب کو پیش نظر رکھ کر لکھا اس لیے آج تک اگر تزکیہ کی اصطلاح زندہ ہے تو اس کا باعث محض ارسطو کا احترام نہیں۔ یوں بھی گزشتہ اڑھائی ہزار برس میں یونانی ڈراما کے ساتھ ساتھ دنیا کے

ڈراما کا انداز تبدیل ہو چکا ہے۔ تزکیہ کا نفسیاتی مفہوم بھی ہے بلکہ فرائڈ کے آغاز کار تک Katharsis نفسی معالجہ کا ایک طریقہ تھا۔ لمبی چوڑی تفصیلات میں الجھے بغیر مختصراً اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ جھنجھناتے اعصاب اور اس سے جنم لینے والی غیر معمولی کیفیات میں اعتدال پیدا کرنے والا طریقہ تزکیہ کہلاتا ہے۔

تزکیہ کے اس مخصوص مفہوم کو ذہن میں رکھ کر مرثیہ کا جائزہ لینے پر یہ یونانی المیہ سے قریب تر ہی نظر نہیں آتا بلکہ گہرائی اور تاثر انگیزی میں اور بھی بڑھ جاتا ہے کہ ارسطو کا یونانی المیہ صرف رحم اور دہشت کے جذبات ابھار کر ان کا تزکیہ کرتا تھا جبکہ اس کے برعکس مرثیہ میں حضرت امام حسین کا مثالی کردار اور ان کے ساتھیوں کا بے مثال عزم اور قربانی کے جذبات اگر ایک طرف دل میں احترام، عقیدت اور محبت کے جذبات ابھارتے ہیں تو دوسری طرف شہادت رحم اور دہشت کے ساتھ ساتھ اسلام کے بطلِ عظیم پر فخر کے احساسات بھی پیدا کرتے ہیں۔ اگر رونے رلانے سے قطع نظر کرتے ہوئے دیکھا جائے تو مرثیہ کا مجموعی تاثر ایک ناقابل تقلید ہستی کے سامنے فرط عقیدت سے سر جھکانے میں ظاہر ہوتا ہے۔

مرثیہ غالباً ایسی واحد صنف سخن ہے جس کے سامعین دو جداگانہ طبقات میں منقسم ہیں۔ شیعہ حضرات کے لیے اس کی مذہبی حیثیت ہے اور ان کے لیے اس کے ادبی اور فنی محاسن ثانوی حیثیت رکھتے ہیں گو مرثیہ کی تاثر انگیزی میں ان کا کافی سے زیادہ ہاتھ ہوتا ہے۔ شیعوں سے قطع نظر بقیہ قارئین کے لیے کیونکہ اس کی مذہبی نوعیت نہیں ہوتی، اس لیے ان پر مرثیہ کا کبھی بھی وہ اثر نہ ہوگا جو ایک مجلس میں سننے والے شیعہ پر ہو سکتا ہے۔ بالفاظ دیگر ہر دو کا نفسی رویہ جداگانہ ہے اور اسی کی مناسبت سے ان پر اس کے اثرات مرتب ہوں گے گو مرثیہ کا مقصد ہی تاثر انگیزی اور جذبات میں تموج پیدا کرنا ہے لیکن اس کے باوجود اس کی یہ صفت اضافی بن جاتی ہے۔

نفسیاتی لحاظ سے کسی تخلیق کی کامیابی کا اہم معیار قاری کی کرداروں سے اپنی تطبیق (Identification) ہوتی ہے وہ خود کو کرداروں میں یوں سمو دیتا ہے کہ ان کے ساتھ ہنستا اور روتا ہے۔ ڈراما میں یہ عمل بہت واضح ہوتا ہے اور اسی کی بنا پر رحم اور دہشت کے (یا دیگر) جذبات ابھرتے ہیں۔ مرثیہ میں رحم اور دہشت کے ساتھ ساتھ دیگر جذبات میں بھی شدت پیدا ہوتی ہے لیکن ان کا باعث تطبیق نہیں کیونکہ قاری یہ جانتا ہے کہ حضرت امام حسین کوئی فرضی کردار نہیں بلکہ ایک تابناک شخصیت تھی اس لیے ان کے لیے احترام تطبیق میں بہت بڑی رکاوٹ بنتا ہے۔ وہ شہادت کے واقعات پر گریہ کناں تو ہو سکتا ہے لیکن ان کی ذات سے اپنی تطبیق کی جرأت نہیں کر سکتا۔

تزکیہ کے معاملہ میں مرثیہ غالباً تمام اصناف پر سبقت لے جاتا ہے۔ شہادت کی بنا پر تاثر انگیزی کے لیے شاعر کو اس میں کم سے کم کوشش کی ضرورت ہوتی ہے کیونکہ واقعات سچے ہیں۔ ادبی تخلیقات میں تمام فنی محاسن اور اسلوب سے وابستہ باریکیوں سے کام لے کر جھوٹ کو سچ ثابت کیا جاتا ہے اور قاری کی "تطبیق" اس "سچ" کی گویا توثیق کر دیتی ہے جبکہ تمام ادب کے برعکس مرثیہ میں سچ کو ہر ممکن طریقہ سے اجاگر کرنے کے باوجود یہ احساس باقی رہتا ہے۔ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔

المیہ کا ہیرو دیوتاؤں سے فرار کی سعی میں لگا رہتا ہے لیکن مقدر عفریت کی طرح اس کا پیچھا کرتے ہوئے بالآخر اس کے زوال، بربادی یا موت کا باعث بنتا ہے۔ لیکن اس کے برعکس حضرت امام حسین قسمت سے فرار کی بجائے کربلا میں اپنے مقدر کا خود انتخاب کرتے ہیں، اس لیے المیہ کا ہیرو مرتا ہے جبکہ حضرت امام حسین شہید ہوتے ہیں اور مرثیہ درحقیقت اسی انتخاب کی داستان ہے ماتم نہیں۔

شہادتِ حسین سے وابستہ افراد اور واقعات مصدقہ اور تاریخ کا حصہ ہیں لہٰذا مرثیہ نگار ان میں کسی نوع کی تبدیلی نہیں کر سکتا۔ خوش عقیدگی کی بنا پر حضرت امام حسین کی شہادت کے برعکس بات نہیں کر سکتا یعنی امام حسین کے بجائے یزید کی موت نہیں لکھ سکتا۔ اسی سے مرثیہ نگار

کی مشکلات کا آغاز ہوتا ہے کہ اسے جانے پہچانے، مصدقہ واقعہ پر لکھنا ہے بلکہ واقعات میں تبدیلی بھی ممکن نہیں، اس تخلیقی الجھن کا حل اسلوب کی جدت میں تلاش کیا گیا۔ مرثیہ میں مبالغہ اور غلو بھی اسی لیے ہیں کہ جانے پہچانے واقعات میں نیا رنگ، دلچسپی، تاثیر اسلوب سے ہی پیدا کی جاسکتا ہے۔ اسی لیے انیس ہوں یا اور مرثیہ نگار سبھی استعارات، تشبیہات اور تمثالوں سے نیا پن پیدا کرنے کی سعی کرتے ہیں۔

ہندو مرثیہ گو:۔

حضرت امام حسین کی شہادت کے المیہ نے مسلمان شعراء کے ساتھ ساتھ غیر مسلم شعراء کو بھی متاثر کر کے ان کے لیے تخلیقی محرک کا کام کیا۔ چنانچہ قدیم تذکروں میں مسلمانوں کے ساتھ ساتھ ان ہندو شعراء کا ذکر بھی ملتا ہے جنھوں نے حضرت امام حسین کی شہادت پر مرثیے قلم بند کیے۔ کالی داس گپتا رضا کی تالیف ''سہو وسراغ'' کے مقالہ ''چند قدیم ہندو مرثیہ گو'' میں متعدد ہندو مرثیہ گو شعراء کا تذکرہ ملتا ہے بلکہ بقول گپتا رضا قطب شاہی عہد کا شاعر رام راؤ سیوا ''ہندوؤں میں غالباً پہلا مرثیہ گو شاعر ہے۔'' (ص:63) اس کے بعد انہوں نے مرلی داس ذرہ، احقر، دیگر، راجہ الفت، بشیر، شاداں اور شاد کا تذکرہ کیا ہے۔ ان ناموں میں جگن ناتھ آزاد اور مہاراجہ کشن پرشاد شاد کے اسماء کا مزید اضافہ کیا جاسکتا ہے۔

مرثیہ نگاروں کے کوائف اور نمونہ کلام کے لیے سید عاشور کاظمی کی مرتبہ ضخیم کتاب ''اردو مرثیے کا سفر (سولہویں صدی سے بیسویں صدی تک) اور بیسویں صدی کے اردو مرثیہ نگار'' (دہلی: 2006ء)

مزید ملاحظہ کیجیے:

سہ ماہی ''رثائی ادب'' دوصد سالہ انیس نمبر (جولائی۔ دسمبر 2002ء) مدیر: ڈاکٹر ہلال نقوی۔

حواشی:۔

(1) ماہنامہ ''ماہ نو'' کراچی انیس نمبر 1972ء۔
(2) ''مرثیہ بعد انیس'' ص:11۔
(3) ''موازنہ انیس و دبیر'' ص:7۔
(4) ایضاً ص:9۔
(5) ''تاریخ ادب اردو'' جلد اول ص:194۔
(6) ''رزم نگاران کربلا'' ص:17۔
(7) ''تاریخ ادب اردو'' ص:176۔
(8) ''مراثی انیس'' ص:6۔
(9) ''اردوئے معلیٰ'' (قدیم اردو نمبر شمارہ:9) مرتبہ خواجہ احمد فاروقی۔
(10) ایضاً۔
(11) ''اردو مرثیہ کے لافانی نقوش'' از پروفیسر مسیح الزمان خاں ص:20-19 مشمولہ: ''عظمت انسان'' مرتبہ وحید الحسن ہاشمی۔
(12) ایضاً ص:25-24۔

(13) ''حیات دبیر'' از سید افضل حسین ثابت لکھنوی ص:79۔

(14) ''رزم نگاران کربلا'' ص:15۔

(15) ایضاً ص:15۔

(16) ایضاً ص:18۔

(17) ''حیات دبیر'' ص:117۔

(18) ایضاً ص:117۔

(19) ''دلی کا دبستان شاعری'' ص:52۔

(20) ''رزم نگاران کربلا'' ص:17۔

(21) ''حیات دبیر'' ص:98۔

(22) ''مرثیہ خوانی کا فن'' ص:11۔

(23) ''موازنہ انیس و دبیر'' ص:21۔

(24) بحوالہ: ''واقعات انیس'' ص:25۔

(25) ''ماہ نو'' کراچی انیس نمبر 1972ء۔

(26) ''موازانہ انیس و دبیر'' ص:3۔

(27) ''اردو مرثیہ میں مرزا دبیر کا مقام'' ص:164۔

باب نمبر 17

اردو ڈراما

ڈراما کی اصل لفظ ''ڈراؤ'' ہے جس کا مطلب ہے کر کے دکھانا۔ گویا اس لفظ میں ہی اس صنف کی اساسی خصوصیت آ جاتی ہے کہ بقیہ اصناف ادب کے برعکس اسے عملی صورت میں سامعین کے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اس وجہ سے ڈرامے کی تکنیک اور پیشکش میں جو اختراعات اور مفاہمتیں ملتی ہیں، ان کے تفصیلی ذکر کا یہاں موقع نہیں کیونکہ ہمارا موضوع ڈرامے کا تکنیکی مطالعہ نہیں بلکہ اردو ادب میں ڈرامے کے آغاز اور تدریجی ارتقاء کا جائزہ لینا ہے۔ اس ضمن میں واضح رہے کہ یونان کی طرح آریائی ہندوستان میں بھی مذہبی اہمیت اور دربار کی سرپرستی کی بنا پر ڈرامے نے بے حد ترقی کی اور اس کے تکنیکی لوازمات پر ہر ممکن زاویہ سے روشنی ڈالی گئی۔ کالی داس کی ''شکنتلا'' کو بلا مبالغہ ہر عہد اور ہر زبان کے لیے ایک سدا بہار تحفہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ کالی داس نے اسے ''ابھگیان شاکنتلم'' کا عنوان دیا تھا اور سات ایکٹ کا ناٹک تھا۔ محققین کے بموجب تقریباً دو ہزار قبل مسیح اسی ناٹک کی کہانی کے کچھ اجزا مہابھارت، پرانوں اور رامائن میں بھی مل جاتے ہیں۔ ''شکنتلا'' دنیا کی تمام بڑی زبانوں میں ترجمہ کیا جا چکا ہے۔ 1889ء میں ولیم جانسن نے انگریزی میں ترجمہ کیا۔ گوئٹے کو بھی یہ بے حد پسند تھا۔ ڈاکٹر انعام الحق جاوید نے مقالہ ''پنجابی ڈراما'' میں لکھا ہے ''چرن سنگھ شہید نے شکنتلا کو پنجابی میں ڈھالا'' 1889ء کے لگ بھگ!

ابتدائی صورت میں ڈراما کیونکہ مندروں میں دیوتاؤں اور دیویوں کے حوالہ سے احترام و عبودیت کا ایک انداز تھا اس لیے ڈراما کا آغاز بھی اساطیری تناظر کا حامل ہے۔ ڈاکٹر انجمن آرا انجم اس ضمن میں لکھتی ہیں:

> ''ایک دفعہ سارے دیوتا اور اِندر مل کر برہما کے پاس گئے اور ان سے التماس کی کہ ہمیں ایک ایسا آرٹ دیجیے جسے سن اور دیکھ کر محظوظ ہو سکیں۔ چنانچہ برہما نے رِگ وید سے پاٹھ (الفاظ) سام وید سے سنگیت (موسیقی) یجر وید سے ابھینے (اداکاری) اور اتھر وید سے رس (جذبات) لے کر ناٹیہ کی تخلیق کی اور اسے بھرت منی کو دیا۔ اس طرح ڈراما عالمِ وجود میں آیا۔'' (بحوالہ: ''آغا حشر کاشمیری اور اردو ڈراما'' ص:15)

مذہبی عقائد کی بنا پر مسلمانوں کو ڈرامے اور راگ رنگ سے کوئی دلچسپی نہ تھی اور ذاتی تعیش اور بادہ نوشی کے باوجود بھی کسی مسلمان بادشاہ نے سرکاری طور پر ڈرامے کی سرپرستی کی ضرورت محسوس نہ کی جس کا نتیجہ اس کے زوال، انحطاط اور پھر بالآخر خاتمہ کی صورت میں ظاہر ہوا۔ ڈراما تو ختم ہو گیا لیکن اس کی ضرورت محسوس کرنے والے عوام، ان کی جسیات اور وہ مذہبی موضوعات اور تہوار تو نہ ختم ہوئے تھے جو ڈراما لکھنے اور دیکھنے کا محرک بنتے تھے۔ چنانچہ ادبی سطح سے گرنے کے بعد عوامی سطح پر ڈرامے نے کٹھ پتلی تماشا، نوٹنکی، رہس، رام لیلا، نقل اور سوانگ وغیرہ کی صورت میں اپنا وجود برقرار رکھا۔ ہم اسے ڈرامے کی بگڑی صورت یا مسخ روپ تو کہہ سکتے ہیں لیکن ڈرامے کی ابتدائی صورت نہیں۔

سکنتلا......اردو میں پہلا ڈراما؟

کچھ عرصہ پہلے تک اندر سبھا اردو کا پہلا ڈراما تسلیم کیا جاتا تھا مگر اب نئی معلومات اور تحقیقات نے پہلے ڈرامے کے تعین کو نزاعی صورت دیدی ہے۔ چنانچہ مولوی سیّد محمد نے ''ارباب نثر اردو'' (ص۔200) میں کاظم علی جوان کے ''سکنتلا ناٹک'' کو اردو کا پہلا ڈراما قرار دیا ہے۔ مولوی عبدالحق' پنڈت برج موہن کیفی' حافظ محمود شیرانی اور رام بابو سکینہ وغیرہ سبھی کے مطابق سکنتلا کا 1716ء[1] میں فرخ سیر کے ... شاعر نواز کبشیر نے سپہ سالار افواج مولا خاں ولد فدائی خاں کی فرمائش پر برج بھاشا میں ترجمہ کیا مگر محمد اسلم قریشی کو اس سے اتفاق نہیں۔ انہوں نے اپنے ایک مضمون ''قصہ نگاریں'' میں اس خیال کا اظہار کیا ہے:-

''درحقیقت نواز کی کتاب ''سکنتلا ناٹک'' برج بھاشا میں ایک منظوم داستان ہے۔ نواز بھاشا کی شاعری میں ''نواج'' تخلص کرتا تھا۔ یہ داستان چار حصوں میں ہے۔ یہ کالی داس کے ڈرامے کا ترجمہ نہیں اور نہ خود ڈرامے کی صورت میں ہے جیسا کہ جوان کے بیان سے شبہ ہوتا ہے۔ جوان کی کتاب بھی نہ ڈرامے کی صورت میں ہے اور نہ نواز کی کتاب کا ترجمہ ہے البتہ یہ ضرور ہے کہ جوان کے پیش نظر نواز کی کتاب ضرور رہی ہے۔ یہ بات بھی درست نہیں کہ نواز نے یہ منظوم داستان مولا خاں کی فرمائش پر لکھی تھی بلکہ اس کے برعکس جوان کے دیباچہ سے واضح ہے کہ یہ مولا خاں کے بیٹے کی فرمائش پر جس کا نام محمد صالح خان ہے اور اسے اعظم خان کا خطاب ملا تھا اور اس کی فرمائش پر ہی یہ نظم کہی گئی تھی۔''[2]

نواز یا نواج کے ترجمہ کا اسلوب ملاحظہ کیجئے:

بن میں مدھو کر بہت ستائی
سکنتلا تب ٹیر سنائی
کات ادھر مدت نہیں تارے
ہو تو نہیں کچھ ہاتھن چھارے
نرک نرپ بن مول بکانی
تینوں چھکیں ڈریں اکولانی
تھاڑی رہی سکی نہ ہی ڈولیں
جد کی سو رہی کچھ نہ بولیں
انو سوئیا تب من دڑاھ کینو
مہاراج کو یہ اتر دینو

(بحوالہ محمود ذکی کی ''کالی داس ایک مطالعہ'' ص:44)

بقول دیگر ''سکنتلا ناٹک'' محض نام کا ناٹک ہے اور اسے اب تک غلط فہمی کی بنا پر پہلا ڈراما قرار دیا جاتا رہا ہے۔ سیّد مسعود حسن ... عشرت رحمانی وغیرہ اسے ''مروجہ اردو'' کا ترجمہ تسلیم نہیں کرتے لیکن پروفیسر محمد اسلم قریشی اسے اردو ہی قرار دیتے ہیں۔ ... فورٹ ولیم کالج کے لیے ڈاکٹر جان گل کرسٹ کے ایماء پر اسے کاظم علی جوان نے للولال جی کے تعاون سے نثری داستان کے طور ... میں اس کی طباعت ہوئی۔ کاظم علی سنسکرت نہ جانتے تھے' اس لیے اصل سنسکرت متن کی بجائے جوان کے ترجمہ کو پیش نظر

رکھا۔ یہی نہیں بلکہ کبتوں اور دوہڑوں کے منظوم تراجم کی بجائے اپنے اشعار رکھ دیئے۔

مسعود حسن رضوی ادیب نے مقالہ بعنوان ''نواز اور سکنتلا ناٹک'' (''لکھنویات ادیب'' ص:13) میں نواز کے ضمن میں جو تحقیقی کوائف بہم پہنچائے ان کی رو سے ''نواز ہندی یعنی برج کا شاعر تھا اور ہندی تلفظ کے مطابق نواج تخلص کرتا تھا...... نواج کی سکنتلا ناٹک نہیں ہے' ایک منظوم قصہ ہے جو ہندی کی مختلف بحروں (کبت' دوہا' دھنا کشری' چھپے' ہری گیت' چوپائی' سویا' سورٹیا) میں بیان کیا گیا ہے۔ ناٹک کی کوئی خصوصیت اس میں موجود نہیں ہے۔ خود نواج اس کو ناٹک نہیں بلکہ کتھا یعنی قصہ کہتا ہے۔''

سکنتلا کے مرتب خلیل الرحمٰن داؤدی کے بموجب یہ کالی داس کے ڈرامے شکنتلا سے ماخوذ نہیں بلکہ مہا بھارت کی طرز پر لکھی گئی ہے۔ 1802ء میں بڑی تقطیع کی کتاب کی صورت میں ناگری رسم الخط میں چھپی۔ 1804ء میں رومن میں اور 1826ء میں گل کرسٹ نے لندن سے فارسی رسم الخط میں اور 1875ء میں لکھنؤ سے نول کشور نے ''سکنتلا ناٹک'' کے نام سے شائع کی۔

کاظم علی جوان نے قرآن مجید کا ترجمہ کیا جو 1804ء میں کلکتہ سے چھپنا شروع ہوا۔ (کالج نے مبلغ ایک سو روپے انعام دیا۔) دکن میں بہمنی دور کی تاریخ مرتب کی۔ ''بارہ ماسا'' (دستور الہند' مطبوعہ 1812ء) ہندوستانی تہواروں کا منظوم بیان (انعام 200 روپے) للو لال جی کے اشتراک سے ''سنگھاسن بتیسی'' کا ترجمہ (انعام: 200 روپے) خرد افروز پر نظر ثانی کی اور کلام سودا کا انتخاب کیا۔ (کوائف بحوالہ سکنتلا مرتبہ خلیل الرحمٰن داؤدی)

سکنتلا کا موضوع خاصہ مقبول ثابت ہوا۔ چنانچہ بعد میں مختلف انداز و اسالیب سے سکنتلا کی کہانی اور ڈراما لکھا جاتا رہا حتیٰ کہ وی شانتا رام نے اس پر ایک خوبصورت فلم بھی بنائی۔

حافظ محمد عبداللہ رئیس چتوڑا ضلع فتح پور ہنسوا پروپرائٹر انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی نے نومبر 1885ء میں ''شکنتلا ناٹک'' لکھا اور اسے اپنی کمپنی کے سٹیج پر پیش کیا۔ یہ ڈراما خاصہ مقبول ہوا کیونکہ 1890ء میں علی گڑھ سے اس کی طبع ششم ہوئی۔ انداز و اسلوب اس کا اندر سبھا سے مماثل ہے بلکہ ڈراما نگار نے دیباچہ میں بطور خاص اس امر کا تذکرہ کیا ہے کہ ''اس ناٹک میں ہر ایک چیز کو دھن تال کو فن موسیقی کے اعتبار سے قائم کیا ہے اور کسی ایسی مشہور و معروف چیز کے حوالہ سے جو اکثر اوسی دھن تال میں گائی جاتی ہے اس کا طرز بھی بنا دیا ہے کیونکہ کلام خاص اپیرا ناٹک میں اوسی راگ یا راگنی کا استعمال ہوتا ہے جو متکلم کی حالت موجودہ کے موافق و مناسب حال ہوتی ہے مگر عام چیزوں کی دھن میں لحاظ وقت ضرور ہے ورنہ ایکٹر کا قصور'' (بحوالہ حافظ محمد عبداللہ ''شکنتلا ناٹک اردو'' آگرہ۔ 1890ء ص:2-1)

اولیت کا تاج:۔

جہاں تک اس بحث کا تعلق ہے کہ اردو کا سب سے پہلا ناٹک کون سا ہے تو ڈاکٹر اسلم قریشی کے بموجب ''ہماری جدید تحقیق کے بنا پر اب یہ مسلّم ہے کہ امانت کا یہ ڈراما (یعنی ''اندر سبھا'') تصنیف و طباعت کے بعد 1259ھ (1843ء) میں مطبوعہ نسخے میں غلطیوں کی تصحیح کے مراحل طے کر چکا تھا اور 14 جنوری 1854ء کو اس کی پہلی بار نمائش کی گئی تھی۔'' ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے ایک اور ڈرامے ''راجا گوپی چند'' کا سراغ لگا لیا ہے جو سب سے پہلے 26 نومبر 1853ء کو بمبئی تھیٹر میں ہندو ڈرامیٹک کور کی طرف سے کھیلا گیا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ تصنیف کے اعتبار سے امانت کی اندر سبھا' پیشکش کے لحاظ سے اردو کا سب سے پہلا ڈراما مداری لال کا کھیل ''ماہ منیر'' ہے۔ واجد علی شاہ کی دوسری شادی کے موقع پر جو وزیر اعظم نواب علی نقی خان کی تیسری بیٹی رونق آراء بیگم سے 4 جون 1851ء کو ہوئی تھی دریائے گومتی کے کنارے ایک بڑا جشن منایا گیا۔ اس جشن کے موقع پر مداری لال نے یہ کھیل پیش کیا تھا جسے خود واجد علی شاہ نے بھی دیکھا تھا۔ تا حال تحقیق کی روشنی میں کہا جا سکتا ہے

کہ تصنیف کے اعتبار سے امانت کی اندر سبھا اور اسٹیج پر نمائش کے لحاظ سے مداری لال کا کھیل ''ماہ منیر'' اردو کا سب سے پہلا ڈراما ہے جو عوامی اسٹیج پر جون 1851ء کو کھیلا گیا۔ یہ ڈراما معروف بہ ''اندر سبھا مداری لال'' پہلی بار 1862ء میں بہت اضافوں کے ساتھ طبع ہوا۔'' (برصغیر کا ڈراما ص:133)

واجد علی شاہ...... پہلا ڈراما نگار:-

لکھنوی تہذیب و تمدن میں طوائف اور جشن کی اہمیت پر لکھنوٴ کا دبستان شاعری میں روشنی ڈالی جا چکی ہے۔ واجد علی شاہ (30 جولائی 1822ء، 21 ستمبر 1887ء) کی عیش پرستی اور اس عیش میں جدت اور اختراعات کے افسانے عام ہیں۔ ان کے اپنے بیان کے مطابق بیگمات کے علاوہ محلات کی دیگر خواتین اور رقص و موسیقی کی محفلوں کے سلسلہ میں جمع کی گئی تمام عورتوں کی تعداد 295 بنتی ہے۔ ان کی تنخواہوں اور دیگر اخراجات پر تخت سے محرومی کے باوجود بھی سالانہ 12895 روپے خرچ آتا تھا بلکہ ایک ایک رہس (یعنی ناٹک) کی تیاری پر لاکھوں روپے کھل جاتے تھے۔ بقول ان کے:

نہیں صرف میں کچھ کفایت کا حرف
کہ ہر ماہ میں لاکھ ہوتے ہیں صرف

واجد علی شاہ نے لڑکپن سے ہی مزاج عاشقانہ پایا تھا چنانچہ زمام اقتدار سنبھالنے سے قبل ہی یہ شوق رنگ لایا اور کئی پری جمال اور خوش گلو طوائفیں جمع کر لیں۔ رقص و موسیقی سے بے بہرہ طوائفوں کی باقاعدہ تعلیم کے لیے ایک خاص عمارت ''پری خانہ'' مخصوص تھی۔ جس طوائف کو حاصل کرتے' اس کا نام بدل کر پری رکھ دیا جاتا۔ جو طوائفیں خاص چہیتی تھیں وہ بیگمات کے درجہ پر سرفراز ہوتیں اور جو حاملہ ہو جاتیں انہیں ''محل'' کہا جاتا۔ طوائفوں کی یہ کھیپ ایک طرح سے اداکاراؤں کا محفوظ ذخیرہ تھی چنانچہ واجد علی شاہ کے رہسوں میں یہی طوائفیں رقص و موسیقی کے جوہر دکھاتی تھیں۔ اس ضمن میں قیصر بیگم (طوائف حسن باندی حسینی والی)' گلزار بیگم (امیر بخش طوائف کی بیٹی کرم بخش)' سکندر بیگم (طوائف امراؤ عمدہ خانم والی)' راج بیگم اور طوائف اچھے صاحب بیاوالی کے خود واجد علی شاہ نے اپنی تصنیف ''عشق نامہ'' (فارسی) میں نام گنوائے ہیں۔

واجد علی شاہ نے ''دریائے تعشق'' ''افسانہ عشق'' اور ''بحر الفت'' اپنی ان تین مثنویوں کو ڈرامائی روپ دیا تھا۔

1850ء میں اس مثنوی کو بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری ''رہس کی صورت میں تمثیل کیا گیا'' (بحوالہ ''مطالعات'' نگار پاکستان، کراچی۔ اکتوبر 2009ء)

واجد علی شاہ 7 فروری 1856ء کو معزول کیے گئے۔ 13 مئی کو کلکتہ پہنچے اور مٹیا برج (موچی کھولے یا موچہ کھولا) میں مہاراجہ بردوان کے ہاں مقیم ہوئے۔ سال بعد جب ملک میں جنگ کے شعلے بھڑک اٹھے تو کلکتہ ہی کے فورٹ ولیم میں نظر بند کر دیے گئے۔ یہ مئی 1857ء (23 شوال 1273ھ) کی بات ہے جہاں 9 جولائی 1859ء تک رہے اور حالات نارمل ہونے کے بعد رہائی ملی تو پھر مٹیا برج میں واپس آ کر طرب و مستی کے سمندر میں غوطہ زن ہو گئے۔ 20 ستمبر 1887ء (2 محرم 1305ھ) کی شب انتقال ہو گیا اور مٹیا برج کے امام باڑہ سبطین آباد میں دفن کیے گئے۔

''رہس'':-

واجد علی شاہ کے ضمن میں رہس کا خاصہ ذکر ہوتا ہے' اس لیے رہس کا مختصر سا تعارف پیش ہے۔ رہس ہندی لفظ ہے اور اس میں

رقص کرنے والی عورتیں ''سکھیاں'' کہلاتی ہیں۔ اس کے دو معروف انداز ہیں۔ ایک میں دائرہ کی صورت میں رقص کیا جاتا ہے' اس میں سکھیوں کا ایک دائرہ ہوتا ہے' اسے چھوٹا جلسہ کہا جاتا ہے۔ دوسری صورت میں یہ کرشن اور گوپیوں کا رقص ہے' اس میں گم شدہ کرشن کو سکھیاں تلاش کرتی ہیں۔ اس میں ناچنے والیوں کی تعداد زیادہ ہوتی ہے اور وہ دو قطاروں میں رقص کرتی ہیں' اسے بڑا جلسہ کہتے تھے۔ رہس کی پہلی صورت کو ''حلقے کا ناچ'' اور دوسری طرز کو رہس کا جلسہ یا رہس کا ناٹک بھی کہا جاتا تھا۔ (لکھنؤ کا شاہی اسٹیج ص: 91-79) بے خود لکھنوی نے اپنی مثنوی ''جلوہ اختر'' میں واجد علی شاہ کے رہس کی بڑی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔

یہ رہس نجی محفلوں کے طور پر بھی منعقد ہوتے تھے اور عوامی جشن کی صورت میں بھی۔ واجد علی شاہ نے 11 شوال 1269ھ کو تین دن کے لیے عوام کو بھی اس میں شرکت کی دعوت دی تھی' صرف جوگیا لباس پہننے کی شرط تھی۔

واجد علی شاہ نے کلکتہ میں نظر بندی کے دوران (1856ء-1887ء) بھی یہ کھیل تماشے جاری رکھے۔ چنانچہ اس عہد کی اپنی معروف تصنیف ''بنی'' (1887ء-1292ھ) میں انہوں نے ان ''رہسوں'' کے ملبوسات کی فہرستیں اور ہدایتکاری کے اشارات بھی درج کئے ہیں۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب نے اپنی تحقیقات کی بنا پر واجد علی شاہ ہی کو اردو کا پہلا ڈراما نگار قرار دیا۔ وہ ''لکھنؤ کا شاہی اسٹیج'' کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔ ''واجد علی شاہ کے زمانے تک اردو میں ڈراما کا وجود نہ تھا۔ اس اہم صنف ادب کی بنیاد ڈالنے کا فخر ان کے لیے اٹھ رہا تھا۔ انہوں نے ولی عہدی کے دنوں میں رادھا کھنیا کی داستان محبت پر مبنی ایک چھوٹا سا ناٹک لکھا...... فنی اعتبار سے اس کا درجہ کچھ بھی ہو' اردو کا پہلا ڈراما ہونے کی حیثیت سے وہ بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ حضرت مصنف ڈرامے کے ساتھ ساتھ اداکاروں کے لیے ہدایتیں (Stage Directions) بھی لکھتے گئے ہیں۔'' (ص:21)

اس ڈراما کا نام ''رادھا کنہیا کا قصہ'' ہے اور سنہ تصنیف 1258ھ-1262ھ کے درمیان ہے۔ ان کے برعکس امتیاز علی تاج اور عشرت رحمانی کے خیال میں واجد علی شاہ کی مثنوی ''افسانہ عشق'' کو سب سے پہلے ڈراما کی صورت میں پیش کیا گیا۔[3] ان مباحث سے کم از کم یہ تو ثابت ہو ہی جاتا ہے کہ واجد علی شاہ[4] اردو کے پہلے ڈراما نگار تھے۔ اسی طرح مسعود حسن رضوی کے بقول ''رہس کے جلسوں کے لیے قیصر باغ میں ایک مخصوص عمارت بنائی گئی تھی جس کا نام ''رہس منزل'' تھا...... یہ رہس منزل سب سے پہلا تھیٹر یا تماشا خانہ تھا جو اردو ڈرامے کے لیے تیار کیا گیا۔'' (ص:170)

واجد علی شاہ نے کوئی تین درجن رہس تیار کرائے اور لاکھوں خرچ کیے۔ سید مسعود حسن رضوی ادیب اپنے ایک مقالہ ''لکھنؤ میں اردو ناٹک کی ابتداء'' میں رادھا کنہیا کے ناٹک کے بارے میں تفصیلات بتاتے ہوئے لکھتے ہیں کہ ''بہت سارا روپیہ خرچ کر کے سات آرٹسٹوں کی مدد سے اس کا کھیل تیار کیا۔ صرف کنہیا کے تاج کی لاگت ایک ہزار روپے تھی۔ سبھی سامان موجود ہونے پر بھی صرف پوجا پاٹ کی چیزوں اور سجاوٹ کے ستاروں کی خریداری میں پانچ سو روپے لگے۔ ایک کھیل میں کنہیا کا پارٹ بھی کوئی عورت کرتی تھی۔ اس کھیل میں سب لوگوں کی بات چیت نثر میں ہوتی۔ رادھا اور کنہیا صرف ایک موقع پر اپنا اپنا پیار' شعروں اور دوہوں میں ظاہر کرتے ہیں دوسرے موقعوں پر نثر ہی میں باتیں کرتے ہیں۔ (''لکھنویات ادیب'' ص:122)

بقول مسعود حسن رضوی ادیب ''واجد علی شاہ نے تخت پر بیٹھنے کے چوتھے سال 1266ھ (1851ء) میں اپنی مثنوی ''دریائے عشق'' کا پلاٹ لے کر ایک نیا ناٹک تیار کیا۔ اس ناٹک کا جلسہ یا کھیل لاکھ روپے ماہانہ خرچ کے لگ بھگ سال بھر میں تیار ہوا اور 1266ھ / 1851ء میں پہلے پہل کھیلا گیا۔ یہ کھیل ایک ایک دو دو دن کے فرق سے چالیس دن میں پورا مکمل ہوا۔ اس ایک کھیل کو پیش کرنے میں کتنا روپیہ لگا' اس کا اندازہ کرنا بہت مشکل ہے۔ اس کھیل کے تھوڑے ہی دن بعد 1266ھ (1851ء) میں واجد علی شاہ کی دوسری مثنوی ''افسانہ

"عشق" کی کہانی کو لے کر ایک دوسرا ناٹک لکھا گیا اور اس کا کھیل تیار کیا گیا۔ اس دوسرے شاہی ناٹک کے کھیل کے کچھ دن بعد تیسرے کھیل کی تیاری شروع کر دی گئی۔ اس کھیل کے لیے جو ناٹک لکھا گیا' وہ تیسری مثنوی "بحرالفت" سے لیا گیا۔" ("لکھنویات ادیب" ص:-4-123)

امانت کی "اندرسبھا":-

سید مسعود حسن رضوی کے دو تحقیقی کارناموں "لکھنو کا شاہی سٹیج" اور "لکھنو کا عوامی سٹیج" کی اشاعت سے قبل سبھی نقاد اندرسبھا کو اردو کا اولین ڈراما قرار دے چکے تھے۔ گو یہ نظریہ اب غلط ثابت ہو رہا ہے لیکن اس سے اندرسبھا کی شہرت اور اہمیت کم نہیں ہوتی۔ سید آغا حسن امانت (پیدائش 1815ء۔ وفات 3 جنوری 1859ء) کی شاعری میں دبستان لکھنو کی جملہ خصوصیات تھیں۔ واسوخت اور معاملہ بندی سے خاص دلچسپی تھی۔ جب تک امانت کی تحریر کردہ "شرح اندرسبھا" دستیاب نہ تھی تو اندرسبھا کی تاریخ اشاعت وغیرہ نزاعی تھی۔ مسعود حسن رضوی نے اسے شائع کر کے بہت سی غلط فہمیوں کا ازالہ کر دیا۔ چنانچہ خود امانت کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک دوست حاجی مرزا عابد علی کی فرمائش پر 14 شوال 1268ھ (1852ء) سے لکھنی شروع کی اور ڈیڑھ برس میں مکمل کی۔ وہ اس ضمن میں لکھتے ہیں" چونکہ یہ جلسہ کہنا سب کو مرغوب تھا مگر اپنے نزدیک معیوب تھا۔ اسی لحاظ سے اپنا تخلص بدل کر اس میں استاد تخلص کیا لیکن لوگوں نے غزلوں کے سبب سے بندہ کا کلام دریافت کر لیا۔"

14 جنوری 1854ء میں اسے پیش کیا گیا۔ 1270ھ (1856ء) میں پہلی مرتبہ بفرمائش تاجر عالی برگزیدہ درگاہ احمدی شیخ رجب علی مطبع محمدی لکھنو سے طبع ہوئی۔ اس کے ساتھ "شرح" بھی تھی۔ شرح کو آج کی اصطلاح میں فلمی منظر نامہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہ صرف پہلی اشاعت کے ساتھ تھی۔ اس کے بعد اندرسبھا بغیر شرح کے چھپتی رہی۔

اس زمانہ میں آج کی طرح پس منظر کے لیے نہ تو مناظر سے آراستہ پردے ہوتے تھے اور نہ ہی باقاعدہ سٹیج اور اس پر اداکاروں کے آنے یا جانے کے سلسلہ میں خصوصی اہتمام تھا۔ ایک وسیع شامیانہ لگا دیا جاتا اور پھر تختے جوڑ کر اور چاندنی بچھا کر سٹیج کی صورت بنالی جاتی' تماشائی اس کے اردگرد بیٹھ جاتے' خواص کے لیے سامنے کرسیاں رکھی جاتیں۔ تمام اداکار تماشائیوں کے سامنے سٹیج پر آتے اور اپنا کام ختم کر کے اور صاحب محفل کو سلام کر کے وہیں بیٹھ جاتے۔ اس زمانہ میں لکھنو کے اس عوامی سٹیج پر عورتوں کی بجائے خوبصورت لڑکوں سے عورتوں کا کام لیا جاتا تھا۔ گو امانت ڈراما میں "ایکٹ اور ڈراپ کرٹن" سے ناآشنا تھے مگر شرح سے معلوم ہوتا ہے کہ سامنے پردہ ضرور تھا۔ لکھتے ہیں۔ "سرخ پردۂ زرتار مثل کلاشفق گلنار محفل میں تانا جاتا ہے۔ راجہ اندر پردے کے پیچھے آ کے ٹھہر ٹھہر کر گھنگرو بجاتا ہے...... جب آمد تمام ہوتی ہے' پردہ اٹھتا ہے' مہتاب چھٹتی ہے' ہر منظر کے بعد "پردہ تنتا" ہے اور "اٹھتا" ہے۔" روشنی کے لیے مشعلیں یا شمعیں ہوتی تھیں۔

اندرسبھا کی مقبولیت کا اندازہ خود امانت کے ان الفاظ سے ہو جاتا ہے۔ "زمانہ اندرسبھا پر جان دیتا ہے۔ شہروں میں چاروں طرف یہ جلسہ ہوتا ہے۔ مشتاقوں کے ہوش کھوتا ہے۔"[5] اس کی مقبولیت کی وجہ سے ان کی زندگی ہی میں متعدد شہروں سے اندرسبھا کے کئی ایڈیشن چھپے۔ جرمن میں ترجمہ ہوئی' ناگری' گجراتی اور ہندی رسم الخط میں بھی لکھی گئی۔ یہی نہیں بلکہ اس کے تتبع میں بھی بے شمار سبھائیں لکھی گئیں حتیٰ کہ اکبر الہ آبادی نے لارڈ کرزن کی آمد پر "کرزن سبھا" تصنیف کی جس کے اشعار میں بھی امانت کی پیروڈی کی گئی ہے۔

جرمن میں Friedric Rosen نے اندرسبھا کا تشریحی حوالوں کے ساتھ 1892ء میں ترجمہ کیا۔ یہ امر تعجب انگیز سہی لیکن یہ حقیقت ہے کہ جرمن زبان کا مشہور اور اپنے وقت کا مقبول ترین غنائیہ Impeirreichedes Indra اندرسبھا سے ہی متاثر ہو کر لکھا گیا تھا۔ اس کا مصنف پال لنکے (Paul Lincke) تھا۔[6]

اندرسبھا کی تکنیک:۔

جہاں تک اندر سبھا کے فنی اور تکنیکی پہلوؤں کا تعلق ہے تو اسے جدید اصطلاح میں محض تکلفاً ہی ڈراما کہہ سکتے ہیں۔ کہیں کہیں برائے نام نثر ہے ورنہ تمام منظوم ہے۔ غزلیں، ٹھمریاں، دادرے، چھند اور چوبولوں وغیرہ کی صورت میں یہ دراصل ناچ گانے کی ایک محفل تھی جس کا اندازہ ابتداء ہی میں اس شعر سے کرا دیا جاتا ہے:

غضب کا گانا ہے اور ناچ ہے قیامت کا
بہارِ فتنۂ محشر کی آمد آمد ہے

اسی طرح اپنے تعارف میں پریاں ناچ گانے کا ذکر بھی کرتی ہیں:

گاتی ہوں میں اور ناچ سدا کام ہے میرا (پکھراج پری)
مرتے ہیں تان سین ترانے کی تان پر (نیلم پری)

موسیقی کی اہمیت اور دلچسپی اس سے عیاں ہے کہ امانت نے غزلوں اور گیتوں کی ادائیگی کے سلسلہ میں راگ اور دھن کے بارے میں بھی اشارات دیئے ہیں۔ مکالمے بھی تقریباً منظوم ہی ہیں۔ گیتوں کو ہندی گیت کی روایت کے تحت بھاشا میں لکھا ہے اور خوب لکھا ہے۔ اندر سبھا سے منظوم مکالموں اور ناچ گانوں کی جس روایت کا سلسلہ شروع ہوا اس کے اثرات بہت دوررس ثابت ہوئے کیونکہ عوامی ذوق کی ایسی منظوم تربیت ہوئی اور ناچ گانے کا ایسا چسکا پڑا کہ بعد میں باقاعدہ طور سے لکھے جانے والے ڈراموں میں ناچ گانوں ہی کی بھرمار نہ تھی بلکہ مکالمے پہلے منظوم اور بعد ازاں مقفٰی لکھے جاتے رہے۔ منظوم مکالمے تو خیر ختم ہوگئے لیکن ناچ گانا تھیٹر کے بعد فلم میں بھی برقرار رہا۔ اس لیے یہ کہا جا سکتا ہے کہ ہماری فلم کی ٹیڑھی عمارت کے لیے اندر سبھا نے خشت اول کا کام کیا۔

جہاں تک اندر سبھا کے اشعار کی کل تعداد کا تعلق ہے تو سید مسعود حسن رضوی ادیب کی مرتبہ اندر سبھا میں تعداد اشعار 586 ہے۔ ان میں سے 226 اشعار تحت اللفظ اور 360 اشعار راگوں کی صورت میں گائے گئے ہیں۔ اس کے برعکس وقار عظیم کی مرتبہ اندر سبھا میں 26 اشعار کم ہیں۔

اندر سبھا کو بطور ناٹک دیکھنے پر شاید آج کے قاری کو مایوسی ہو کہ اس میں ڈرامائی اسلوب اور ڈرامائی کشمکش کے علاوہ باقی سب کچھ ملے گا لیکن اگر اسے ''مثنوی'' سمجھ کر پڑھا جائے تو نہ صرف یہ کہ یہ میر حسن کی سحر البیان سے کندھا بھڑاتی محسوس ہوتی ہے بلکہ لکھنؤ کی زبان کی تراش خراش اور روزمرہ کا مزا کشش مزید کا باعث بنتا ہے۔ ہماری غزل میں مقامی رنگ کا فقدان سامنے کی بات ہے لیکن اندر سبھا کی غزلیں اس وصف کی بھی حامل ہیں اور انہیں پڑھ کر اپنے ہاں کے موسموں، رنگوں، خوشبوؤں اور ملبوسات غرضیکہ اپنی ''چھب'' کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ صرف ایک مثال ملاحظہ ہو:

ہیں جلوۂ تن سے در و دیوار بسنتی
پوشاک جو پہنے ہے میرا یار بسنتی
کیا فصلِ بہاری نے شگوفے ہیں کھلائے
معشوق ہیں پھرتے سرِ بازار بسنتی
منہ زرد دوپٹے کے نہ آنچل سے چھپاؤ

ہو جائے نہ رنگِ گُلِ رخسار بسنتی
کھلتی ہے مرے شوخ پہ ہر رنگ کی پوشاک
اودی' اگری' چمپئی' گلنار' بسنتی

تھیٹر بنگال میں:-

کلکتہ کیونکہ شروع ہی سے انگریزوں کی تجارتی سرگرمیوں کا محور' ایسٹ انڈیا کمپنی کا مرکز' عسکری مستقر اور فورٹ ولیم کالج کی صورت میں تعلیم وتدریس کا گہوارہ رہا اس لیے یہ ناممکن تھا کہ برٹش کلچر پھیلے اور ان کی اہم ترین قومی تفریح یعنی تھیٹر کو فروغ نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ سٹیج کی ابتداء کلکتہ اور بمبئی جیسے شہروں ہی میں ہوئی۔ یہ تھیٹر صرف ''صاحب لوگ'' کے لیے تھے اور صرف انگریزی ڈرامے پیش کیے جاتے تھے۔ کلکتہ کے ابتدائی سٹیج نے ڈھاکہ اور بنگال کے بعض دوسرے شہروں میں تھیٹر کے آغاز اور فروغ کے لیے اگر محرک کا نہیں تو کم ازکم مثال کا کام ضرور ہی کیا۔ اس لیے یہ تعجب خیز سہی مگر حقیقت ہے کہ بمبئی کے ساتھ تھیٹر کی ترقی میں بنگال کا بھی اہم حصہ ہے۔ عشرت رحمانی نے ''سو سال پہلے کا ڈھاکہ اردو ڈرامے اور تھیٹر کا سرپرست تھا۔'' (مطبوعہ روزنامہ امروز 15 فروری 1970ء) میں بنگال تھیٹر کے بارے میں جو معلومات فراہم کی ہیں' ان کی رو سے 1853ء میں ہندوؤں کی رام لیلا کی نقل میں مسلمانوں نے ''نیلا'' شروع کیا اور اندرسبھا کو اسی انداز میں پیش کیا گیا۔ تقریباً 1859ء میں شیخ فیض بخش کانپوری نے ڈھاکہ میں فرحت افزا کمپنی کے نام سے تھیٹریکل کمپنی کی بنیاد رکھی۔ زنانہ کرداروں کے لیے طوائفیں ملازم رکھیں اور اندرسبھا سٹیج کیا۔ اس کے بعد کانپور سے منشی نواب علی نفیس بلائے گئے بعد میں یہ بمبئی چلے گئے اور ''سیٹھ پسٹن جی فرام جی المتخلص بہ رنگ وپردین کے استاد کی حیثیت سے کامیاب ڈرامانویس مانے جاتے تھے۔'' نفیس کانپوری نے چالیس ڈرامے لکھے جن میں سے تیس کھیلے گئے۔ فرحت افزا کمپنی چار برس تک فعال رہی۔

1864ء کے قریب ڈراما ''حسن افروز'' بہت مقبول ہوا۔ اس کی ایک غزل جو بھاگ میں گائی جاتی تھی ملک کے بچہ بچہ کی زبان پر رہتی۔

بے تابی کہہ رہی ہے چلو کوئے یار میں
سیماب کی تڑپ ہے' دلِ بے قرار میں

عشرت رحمانی کے بموجب ''ڈھاکہ کے نواب خاندان کے ایک بزرگ کا قول ہے کہ تقریباً 1875ء سے تو ناٹکوں کا ذریہ کھل گیا۔''

یہ تعجب خیز سہی مگر بمبئی کے ساتھ ساتھ تھیٹر کی ترقی میں بنگال کا بھی اہم حصہ ہے۔ عشرت رحمانی کے بقول یہ امر پایہ ثبوت کو پہنچ چکا ہے کہ مشرقی بنگال میں بھی اردو سٹیج کی ابتدا اندرسبھا سے ہوئی۔ انہوں نے اپنے ایک مقالہ ''اردو ڈراما کی ایک صدی'' (بہترین ادب: 1954ء) میں جو معلومات جمع کی ہیں' ان کی رو سے کانپور کے ایک صاحب ذوق شیخ فیض بخش نے جو ڈھاکہ میں عرصہ سے بودوباش اختیار کر چکے تھے فرحت افزا تھیٹریکل کمپنی قائم کی۔ اس میں بہت سی ہندوستانی طوائفیں شریک تھیں اور جدت یہ کی گئی کہ مردانہ پارٹ بھی عورتیں ہی انجام دیتیں۔ اس عرصہ میں شیخ پیر بخش کانپوری نے اندرسبھا کی طرز پر'' ناگر سبھا'' کے نام سے ایک تمثیل تیار کی۔ اسی زمانہ میں ایک اور جماعت میدان میں آئی جس نے'' حسن افروز'' کے نام سے ایک کھیل سٹیج کیا...... اس کے بعد دو ہندو رئیسوں پوتو بابو اور روتو بابو نے ایک کمپنی قائم کی جس نے ناٹک ''گلشن جانفزا'' سٹیج کیا۔ اس ناٹک کے مصنف حکیم حسن مرزا برق تھے۔ پھر ماسٹر احمد حسین وافر نے ناٹک

''بلبل بیمار'' لکھا۔ ناٹک ''بلبل بیمار'' نے اردو ڈرامے اور سٹیج کی تاریخ میں ایک نیا موڑ پیش کیا۔ اس سے پہلے جتنے ناٹک لکھے گئے' وہ سب اندر سبھا کی طرز پر ''اوپیرا'' کے رنگ میں تھے مگر یہ سب سے پہلا ڈراما تھا جس کے مکالمے نثر میں تھے اور اس کو باقاعدہ ڈراما کہا جا سکتا ہے۔ ''بلبل بیمار'' 1856ء میں کھیلا گیا۔ اس ضمن میں جان کیمپبل اومان کا یہ بیان بھی قابل غور ہے:

''جہاں تک زندہ دل اور زود فہم بنگالیوں کا تعلق ہے' وہ ڈرامے اور اداکاری کے عاشق ہیں اور دیومالائی ڈرامے کی مقبول شکل ''یاترا'' سے بہت لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ان کے ہاں صرف خواتین کی تفریح طبع کے لیے ''پنچلی'' بھی ہے جو زنان خانوں میں صرف خواتین اداکار کھیلتی ہیں۔''(7)

جان کیمپبل نے بنگال میں ڈرامے کا آغاز 1857ء سے کیا۔ جب پہلی مرتبہ سنسکرت کے ڈرامے شکنتلا کا بنگالی ترجمہ بابو آسوش دیو کے مکان پر کھیلا ہے۔ واضح رہے کہ یہ بنگالی ترجمہ تھا' اردو نہ تھا۔(8)

''بیمار بلبل'':-

عشرت رحمانی اور بعض دیگر حضرات نے ڈرامے کا نام ''بلبل بیمار'' لکھا ہے جو غلط ہے۔ (مُفَرس اسلوب کی عادت کی وجہ سے ''بلبل بیمار'' ہی درست معلوم ہوتا ہے۔) اصل نام ''بیمار بلبل'' ہے۔ یہ ڈراما نایاب تھا مگر پروفیسر کلیم سہسرامی نے اسے اپنے مقدمہ اور مفید حواشی کے ساتھ طبع کر دیا ہے۔ (کلکتہ: 1987ء) چنانچہ ان کی فراہم کردہ معلومات کے بموجب یہ ڈراما مئی 1880ء میں طبع ہوا مگر اس سے کہیں پہلے سٹیج کیا جا چکا تھا۔ ڈراما نگار کا نام شیخ احمد حسین وافر جہاں گیرنگری ہے۔ یہ شاعر بھی تھے اور عبدالغفور خان نساخ سے تلمذ تھا ان کا ایک شعر بھی سن لیں:

ہوں تو دیوانہ پہ رہتا ہوں پری خانوں میں
ایک ہشیار ہوں میں بھی تیرے دیوانوں میں

ڈراما ''بیمار بلبل'' کے بارے میں کلیم سہسرامی نے اس رائے کا اظہار کیا ہے:

''بیمار بلبل کے کردار ہماری آپ کی دنیا میں رہنے والے اشخاص ہیں۔ ان کی گفتگو اور سلوک ہمارے ہی جیسے انسانوں کی طرح ہے۔ ان کے کردار کا نفسیاتی پہلو بھی انسانی فطرت کی عکاسی کرتا ہے..... اگرچہ پوری کتاب منظوم مکالموں سے بھری پڑی ہے لیکن منثور مکالمے بھی اچھی خاصی تعداد میں ہیں جن سے یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ اندر سبھائی اردو کے ڈراموں میں شاید یہ پہلا ڈراما ہے جس میں نثری مکالمے سب سے زیادہ اور نمایاں طور پر پائے جاتے ہیں۔'' (ص:68)

عشرت رحمانی نے اپنے ایک مضمون ''سو سال پہلے کا ڈھاکہ اردو ڈرامے اور تھیٹر کا سرپرست تھا۔'' (مطبوعہ روزنامہ ''امروز'' لاہور 15 فروری 1970ء) میں ''بیمار بلبل'' کو سراہتے ہوئے لکھا:

''اپنے اسلوب اور ندرت وجدت کی وجہ سے بڑی حد تک برصغیر کی اردو ڈراما نگاری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ یہ پہلا ڈراما ہے جس میں فنی تدبیر کاری' پلاٹ اور زبان وبیان کی فصاحت وسلاست کے لحاظ سے پچھلے تمام ڈراموں کے مقابلہ میں ترقی نظر آتی ہے۔''

حکیم حبیب الرحمٰن کے الفاظ میں:-

''یہ پہلا ناٹک ہے جس میں ڈرامے کی شان ہے ورنہ اس سے پہلے تو سب کے سب اوپیرا کی طرز پر تھے۔''

دراصل ''بیمار بلبل'' میں اپنے دور کے لحاظ سے نثری مکالموں کا پایا جانا قابل توجہ بات ہے۔ واضح رہے کہ بمبئی میں پارسی سٹیج کے ڈراموں نے ابھی شہرت نہ پائی تھی۔ ادھر اس کے مکالمے اور غزلیں گیت وغیرہ ادبی رنگ لیے ہیں۔

تھیٹر بمبئی میں:۔

ڈاکٹر عبدالعلیم نامی نے چار جلدوں میں ''اردو تھیٹر'' کی مبسوط تاریخ مرتب کی اور اپنی تحقیقات کی بنا پر بمبئی میں اردو ڈراما اور سٹیج کا آغاز ثابت کیا۔ بمبئی میں کیونکہ یورپین اقوام شمالی ہند کے مقابلہ میں پہلے آباد ہو گئیں' اس لیے اغلب ہے کہ انہوں نے سب سے پہلا تھیٹر وہیں تعمیر کیا ہو۔ چنانچہ ڈاکٹر نامی کے بقول بمبئی میں 1750ء میں ایک تھیٹر موجود تھا اور اس میں ڈرامے بھی دکھائے جاتے تھے۔ (اردو تھیٹر' جلد اول ص:143) لیکن سٹیج ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ ان میں اردو ڈرامے بھی دکھائے جاتے تھے۔ ڈاکٹر نامی ہی کے بموجب 1770ء میں بمبئی تھیٹر تعمیر کرایا گیا جو ڈراموں کے علاوہ دیگر مقاصد کے لیے بھی استعمال ہوتا رہا چنانچہ میوزک کنسرٹ سے لے کر فرنیچر کی نیلامی تک یہ ہر کام آتا تھا۔ بعض اوقات پورا پورا سال ڈرامے کے بغیر گزر جاتا۔ 1806ء سے لے کر 1852ء تک اس میں 146 ڈرامے 278 مرتبہ دکھائے گئے۔ جب یہ تھیٹر زمین بوس ہو گیا تو اس کی جگہ تھیٹر کی نئی عمارت تعمیر کی گئی جس کا افتتاح یکم جنوری 1846ء کو ہوا۔ یہ بمبئی کا تھیٹر جدید کہلاتا ہے۔ اس میں انگریزی ڈرامے پیش کیے جاتے تھے۔ اس زمانہ میں اردو ڈراما نہ تھا۔ ڈاکٹر نامی ہی کی تحقیق کے مطابق بمبئی تھیٹر 1845ء میں تعمیر کیا گیا جس میں باقاعدگی سے اردو ڈرامے دکھائے جاتے تھے۔ 1861ء تک وہاں 19 کمپنیاں قائم ہو چکی تھیں۔ بنگال کی طرح بمبئی میں بھی اردو ڈراما کا آغاز ''اندر سبھا'' سے سمجھا جاتا ہے اور دادا بھائی رتن جی ٹھوٹھی اردو سٹیج کے بانی!

ڈاکٹر نامی کے مطابق بمبئی کے جدید سٹیج پر اردو کا پہلا ڈراما ''اندر سبھا'' نہیں بلکہ ''راجا گوپی چند راور جلندھر'' تھا۔ یہ 26 نومبر 1853ء کو پہلی مرتبہ ''بمبئی تھیٹر جدید'' کے سٹیج پر پیش کیا گیا تھا۔ ڈراما نگار ڈاکٹر بھاؤ داجی لاڈ ایک مرہٹہ تھا۔ (اردو تھیٹر جلد اول ص:190)

ڈاکٹر میمونہ بیگم ''اردو ڈراما'' میں لکھتی ہیں کہ ''راجا گوپی چند راور جلندھر'' عوام نے بہت پسند کیا۔ چنانچہ 3 دسمبر 1853ء کو اس کا دوسرا حصہ پیش کیا گیا اور پھر 7 جنوری 1854ء کو دونوں حصے ملا کر مکمل ڈراما سٹیج کیا گیا۔ 6 فروری 1855ء کو ایک مرتبہ پھر پیش کیا گیا۔ اس کے بعد جو ڈرامے پیش کیے گئے ان میں سے چند کے نام یہ ہیں:

سیتا کی شادی 12 نومبر 1855ء

فرنگی اور ہندوستانی طرز ہائے حکومت کا موازنہ 1858ء

[illegible] 1859ء

اندر سبھا 186؟ء

[illegible] 1867ء

اور یوں یہ تھیٹر دوبارہ چل نکلا اور اس نے عوامی مقبولیت حاصل کر لی۔

امتیاز علی تاج نے 12 جلدوں میں ''بمبئی سٹیج' قدیم ناٹکوں اور ان کے خالقوں کے بارے میں معلومات اور کوائف جمع کرنے کے ساتھ ساتھ بعض مطبوعہ ناٹکوں کے متن مع ضروری حواشی طبع کیے تھے۔ ذیل میں ان سے بنیادی معلومات پیش کی جاتی ہیں:

جلد 1۔ ''بمبئی کا ابتدائی اردو ڈراما'': ''سونے کے مول کی خورشید'' (بمبئی: 1871ء) ایدل جی جمشید جی کھوری کے ''ہندوستانی ناٹک'' کو سیٹھ بہرام جی مزدوں جی مرزبان نے ہندوستانی زبان میں ترجمہ کیا۔

جلد 2۔ ''آرام کے ڈرامے'': ''نور جہاں'' (بمبئی 1872ء) ''حاتم'' (بمبئی 1872ء) ''جہانگیر شاہ گوہر'' اردو اوپیرا تجنیہ (بمبئی 1874ء) پہلے دو کے گجراتی مصنف بھی ایدل جی جمشید جی کھوری اور ''ہندوستانی زبان'' کے مترجم نسروان جی مہروان جی آرام ہیں۔ (نام گجراتی تلفظ کے مطابق) جبکہ تیسرے کے مصنف نوشیروان جی مہربان جی خان صاحب ہیں۔ (ٹائٹل پر تخلص درج نہیں)

جلد 3۔ ''آرام کے ڈرامے'': ''بے نظیر بدر منیر عرف نوطرز اردو'' (دہلی سن نہیں مگر 1872ء میں لکھا گیا) ''ہوائی مجلس عرف قمر الزمان ماہ'' (دہلی سنہ نہیں) ''لعل و گوہر'' (شہر؟ سنہ؟) ''تماشائے پرس زادو زنگی مرد عرف گل بہ صنوبر چہ کرد'' (بمبئی 1890ء) تیسرے اور چوتھے ناٹک پر نام یوں ہے۔ نسروان جی مہروان جی خان صاحب آرام جبکہ پہلے پر نسروان جی مہربان جی خان صاحب مرحوم' دوسرے پر نسروان جی مہروان جی خان صاحب درج ہے۔

جلد 4۔ ''ظریف کے ڈرامے'': ''تماشائے نتیجہ عصمت عرف رنج و راحت یعنی آصف و مہ وش'' (بمبئی سنہ نہیں مگر 1884ء میں لکھا گیا) ''نیرنگ عشق عرف گلزار عصمت'' (بمبئی 1886ء) ''انجام سخاوت عرف خدادوست'' (آگرہ سنہ نہیں لکھا) مصنف غلام حسین میاں ظریف۔

جلد 5۔ ''رونق کے ڈرامے'': ''سانحۂ دل گیر عرف رانجھا ہیر'' (بمئی 1308ھ) بقول ''تاج'' برٹش میوزیم کی فہرست کتب میں 1880ء درج ہے۔ ''عجائبات پرستان عرف بہارستان عشق'' (بمبئی 1883ء) ''ظلم عمران روسیاہ عرف انصاف محمود شاہ'' (بمبئی سن نہیں) غالباً 1882ء میں لکھا۔ مصنف محمود میاں رونق۔

جلد 6۔ ''رونق کے ڈرامے'': ''انجام ستم یا ظلم اظلم عرف جیسا دو ویسا لو'' (بمبئی 1883ء) ''تماشائے جاں گداز' ظلم مست ناز عرف خون عاشق جانباز'' (بمبئی سنہ نہیں) ''غرور رعد شاہ عرف چندامور خورشید نور'' (دھلی: 1890ء) مصنف محمود میاں رونق۔

جلد 7۔ ''حبابؔ کے ڈرامے'': ''شرر عشق' طلسم ارض العمان'' (بمبئی 1881ء) نیرنگ تاخت غزالہ ماھرو (لکھنو: 1900ء) ''سلیمانی تلوار' معروف بہ نقش سلیمانی و بہشت شداد'' (لکھنو: 1902ء) پہلے دو پر نام محمد الف خان حباب جبکہ آخری پر امان اللہ خان حباب درج ہے۔ جشن کنور سین عرف سیر پرستان'' (شہر؟ سنہ؟)

جلد 8۔ ''کریم الدین مراد کے ڈرامے'': ''گلستان خاندان ہامان'' (1885ء) ''چتر ابکاولی'' (1887ء) وادی دریا عرف بادشاہ خداداد'' (1890ء) مصنف کا نام کریم الدین مراد۔ دیباچہ حواشی اور تبصرے از سید وقار عظیم۔

جلد 9۔ ''نامعلوم مصنفین کے ڈرامے'': ''فتنۂ دو عالم عرف دل پسندی عالم'' ''ظلم وحشی'' ''دورنگی دنیا عرف کسوٹی'' (لاہور: سنہ نہیں) مصنف مہتہ تلسی داس دت شیدا' کلکتہ' امتیاز علی تاج اور سید وقار عظیم کے دیباچے / تبصرے۔

جلد 10۔ ''حافظ عبداللہ کے ڈرامے'': ''پسندیدۂ آفاق معروف بہ علی بابا و چہل قذاق (آگرہ: سنہ نہیں) مگر 1889ء میں طبع چہارم۔ سوانح قیس مفتوں معروف بہ عشق لیلیٰ و مجنوں (آگرہ: 1901ء) ''شکنتلا اردو'' (آگرہ: 1910ء) مصنف حافظ محمد عبداللہ زمیندار بلپورہ پروپرائٹر انڈین امپیریل تھیٹریکل کمپنی۔

جلد 11۔ ''متفرق مصنفین کے ڈرامے'': ''گل روز رینہ (1906ء) مصنف سید عباس علی۔ ''فسانہ عجائب ناٹک معروف بہ جان عالم و انجمن آرا'' 1888ء میں لکھا (آگرہ: 1912ء طبع بستم) مصنف مرزا نظیر بیگ نظیر۔ دیباچہ / تبصرے سید وقار عظیم۔

جلد 12- ''طالب بنارسی کے ڈرامے'':''نگاہ غفلت عرف بھول میں بھول کانوں میں پھول''1888ء میں لکھا (دہلی: 1892ء)''دلیر دل شیر عرف قسمت کا ہیر پھیر''(شہر؟ سنہ؟) راجہ گوپی چند (لاہور: سنہ نہیں)1893ء میں لکھا۔مصنف ونایک پرشاد طالب بنارسی۔

تھیٹر بلوچستان میں:-

بلوچستان کے سنگلاخ علاقہ میں گو اردو ڈراما اور تھیٹر کے ضمن میں اولین نوعیت کا ایسا کام تو نہ ہوا جسے آج بطور خاص ڈرامے کی تاریخ میں اہم مقام دیا جا سکے تاہم اس علاقہ میں تھیٹر کے آغاز کا مطالعہ ادبی دلچسپی کے نقطۂ نظر سے درج کیا جاتا ہے۔

''بلوچستان میں اردو' میں تھیٹر کے بارے میں جو معلومات جمع کی گئی ہیں'ان سے معلوم ہوتا ہے کہ پہلی جنگ عظیم سے بہت پہلے کی بات ہے کہ غلام حیدر خان نے کوئٹہ کے مشہور مصور اور مجسمہ ساز آغا سید عزیز شاہ اور مشہور اداکار مغنی طاؤس خان کے ساتھ مل کر کوئٹہ ڈرامیٹک کلب کے نام سے ایک کلچرل کلب کی ابتداء کی۔(ص:287) یہ تجارتی نوعیت کا ادارہ نہ تھا بلکہ چند شوقیہ فنکار روپیہ پیسے سے بے نیاز ہو کر کام کر رہے تھے۔آغا حشر کے ڈراموں اور انگریزی تراجم کے علاوہ غلام حیدر خان نے خود بھی بعض ڈرامے لکھے۔بہر حال یہ سب کچھ مقامی حیثیت رکھتا تھا۔بیرونی کمپنیاں کافی عرصہ سے یہاں پر آتی جاتی رہی تھیں۔چنانچہ 1896ء میں ''جمعدار کی کمپنی'' نے سب سے پہلے یہاں آ کر ناٹک دکھایا۔

پارسی اور تھیٹر:-

زرتشت کی پیروکار اور آگ کو مقدس جاننے والی پارسی قوم ہندوستان کی متمول اقوام میں شمار ہوتی ہے۔وثوق سے یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ انہوں نے ڈرامے سے خصوصی دلچسپی کا اظہار کیوں کیا لیکن اتنا یقینی ہے کہ ڈرامے کے کاروبار میں روپیہ کمانے کے وسیع امکانات کے پیش نظر وہی سب سے پہلے اس میں روپیہ لگانے کا خطرہ مول لینے کو تیار ہو گئے۔یہ قوم فنکارانہ مزاج تو نہیں رکھتی لیکن روپیہ کمانے کے لیے فنکارانہ انداز اپنانا جانتی ہے۔چنانچہ انہوں نے ڈرامے کی مد میں خوب روپیہ لگایا' خوب روپیہ کمایا اور ضمنی پیداوار کے طور پر ڈرامے نے بھی ترقی کر لی۔یہی نہیں بلکہ بمبئی کے سٹیج کے اولین ڈراما نگاروں میں بھی پارسیوں کی خاصی تعداد مل جاتی ہے۔ان میں سے نسروان جی مہران جی خان مشہور ہیں۔اس کا تخلص آرام تھا۔یہ دادا بھائی پٹیل کی ''وکٹوریہ ناٹک منڈلی'' سے منسلک تھے۔ان کے ڈراموں میں ''لعل و گوہر'' اور میر حسن کی مثنوی بدر منیر پر مبنی ''بے نظیر اور بدر منیر''(1872ء) مشہور ہیں۔تھیٹر کمپنی کے پارسی مالکوں میں سے پسٹن جی فرام جی (اوریجنل تھیٹریکل کمپنی) بہت اہمیت رکھتے تھے۔وہ اردو کے شاعر بھی تھے۔(تخلص: اورنگ) انہوں نے اپنی کمپنی کی 1870ء میں تشکیل کی تھی۔اسی سال دادا پٹیل نے وکٹوریہ ناٹک منڈلی خرید لی اور یوں 1870ء سے اردو تھیٹر نے واضح صورت ہی اختیار نہ کی بلکہ زبان' ادب اور تکنیک کے اعتبار سے ڈراما بھی ترقی کرتا گیا۔چونکہ اس ترقی کی رفتار بہت سست رہی البتہ ڈرامے کا نفع بخش کاروبار خوب چمکا۔چنانچہ پسٹن جی فرام جی کی وفات کے بعد ان کے دو بھتیجے خورشید بالی والا اور کاؤس جی نے پارسی وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی اور الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے نام سے علیحدہ کمپنیاں قائم کیں جنہوں نے بے حد ترقی حاصل کی۔پارسیوں کی چند مشہور تھیٹریکل کمپنیوں کے نام یہ ہیں۔امپیریل تھیٹریکل کمپنی' انڈین تھیٹریکل کمپنی' ایمپریس وکٹوریا تھیٹریکل کمپنی' جیکسن تھیٹریکل کمپنی' ایمپائر تھیٹریکل کمپنی' پارسی تھیٹریکل کمپنی' پارس ڈرامیٹک کور' پارسی ناٹک منڈلی' وکٹوریا ناٹک منڈلی' الفریڈ ناٹک منڈلی' [illegible] تھیٹریکل کمپنی' یہ صرف ایسی چند نمایاں کمپنیوں کے نام ہیں جو شہر بہ شہر ڈرامے دکھاتی تھیں اور جن کی بہت شہرت تھی ورنہ ان کے

علاوہ اور بھی متعدد کمپنیوں کے نام ملتے ہیں۔ جہانگیر جی پسٹن جی کھمبا تا ''میرے چالیس سالہ ناٹکی تجربات'' میں لکھتے ہیں کہ ''بمبئی اور پورے ہندوستان میں اردو ناٹکوں کو پارسیوں ہی نے پھیلایا تھا اور اردو ناٹک کا پہلا مصنف بھی پارسی تھا۔''(9)

ابتدا میں پارسیوں نے گجراتی میں ڈرامے پیش کیے مگر زبان کی وجہ سے سامعین کی تعداد قدرے محدود رہتی تھی۔ اس لیے بعد میں خالص تجارتی اغراض کے پیش نظر اردو ڈراموں کا چلن عام ہو گیا۔ شروع شروع میں گجراتی کے مقبول ڈراموں کے تراجم کرائے گئے اور یوں جب سامعین کا حلقہ وسیع سے وسیع تر ہوتا گیا تو پھر طبع زاد ڈرامے بھی سٹیج کیے جانے لگے۔ بقول ابراہیم یوسف گجراتی ڈرامانگاروں میں ایدل جی کھوری کے ڈرامے بالعموم پسند کیے جاتے تھے۔ چنانچہ سب سے پہلے انہیں کے ڈرامے ترجمہ کرائے گئے جن میں خصوصیت کے ساتھ خورشید' نور جہاں اور حاتم طائی بہت نمایاں ہیں۔ خورشید کا مرزبان نے جبکہ نور جہاں اور حاتم طائی کا آرام نے ترجمہ کیا۔ اس زمانے میں چونکہ امانت کی اندر سبھا بے حد مقبول تھی اور ہر چھوٹی بڑی کمپنی اسے ضرور کھیلتی تھی' اس لیے اس کی مقبولیت کو دیکھ کر آرام کو یہ خیال پیدا ہوا کہ اگر ایسے ہی منظوم ڈرامے لکھے جائیں تو وہ بھی کامیاب ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ 1872ء میں ''بے نظیر بدر منیر'' ایک منظوم ڈراما لکھا۔ اسی سال انہوں نے ایک اور ڈراما ''ہیرا'' لکھا جو نثر میں تھا۔ اس طرح مسٹر کھمباتا کے دعویٰ کو اس جزوی تبدیلی کے ساتھ کہ اردو تجارتی تھیٹر کا پہلا ڈرامانگار پارسی تھا' قبول کرنے میں کوئی امر مانع نہیں ہے کیونکہ فی الحال آرام سے پہلے کا کوئی ایسا ڈرامانگار دریافت نہیں ہوا ہے جس نے ان سے پہلے اردو میں تجارتی تھیٹر کے لیے ڈرامے لکھے ہوں۔(10)

جہاں تک اس امر کا تعلق ہے کہ پارسی تجارتی تھیٹر پر سب سے پہلے اردو میں کون سا ڈراما کھیلا گیا تو ابراہیم یوسف کے بقول ''فی الحال خورشید پہلا اردو دستیاب ڈراما ہے جو تجارتی تھیٹر میں کھیلا گیا۔ اس سے پہلے کا کوئی ڈراما دستیاب نہیں جو تجارتی اردو تھیٹر میں کھیلا گیا۔ خورشید سے پہلے اگر کسی کھیل کے ہندوستان میں کھیلے جانے کا سراغ ملتا ہے تو وہ ''گوپی چند راور جلندھر'' ہے لیکن یہ ڈراما دستیاب نہیں اور نہ ہی اس کے مصنف کا پتہ چلتا ہے۔ نامی صاحب نے جگن ناتھ شنکر سیٹھ کو اس کا مصنف لکھا ہے لیکن اس کا کوئی دستاویزی ثبوت موجود نہیں ہے۔''(11)

پارسی جہاں ڈرامے کی پیشکش کے کاروباری معاملات کی سوجھ بوجھ رکھتے تھے' وہاں وہ اداکاری کی صلاحیتوں سے بھی بہرہ ور تھے۔ مثلاً وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی کے مالک بالی والا کامیڈین تھا۔ الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کا مالک کاؤس جی ٹریجڈی کے ایکٹر کی حیثیت سے مشہور تھا۔ ایدل جی کھوری ڈرامے لکھتے تھے وہاں وہ اداکاری کے جوہر بھی دکھاتے تھے۔ چنانچہ ''ہیرا'' میں ایدل جی نے سیلانی کا کردار ادا کیا' اسی طرح ''پگلا حجام'' میں حجام کا مرکزی کردار بھی اسی نے ادا کیا تھا۔

پہلا پیشہ ور ڈرامانگار: آرام

نسروان جی مہروان جی خان صاحب آرام وکٹوریہ ناٹک منڈلی سے منسلک تھے۔ (جس کے مہتمم کنور جی ناظر اور دادی پٹیل تھے) اس کمپنی نے پہلی مرتبہ طویل ڈرامے سٹیج کیے تھے۔ ان کی پہلی پیشکش ''خورشید'' تھا جسے ایدل جی کھوری ایک پارسی نے گجراتی میں لکھا اور سیٹھ بہرام جی فریدوں مرزبان نے اردو کا روپ دیا۔ اس کمپنی کا دوسرا ڈراما ''نور جہاں'' بھی ایدل جی کا تھا جسے آرام نے اردو کا جامہ پہنایا۔ اس کے بعد آرام نے ایدل جی کے تیسرے ڈراما ''حاتم'' کا اردو ترجمہ کیا۔ ڈراموں کی تعداد 24 ہے۔

آرام نے نثر کے علاوہ منظوم ڈرامے بھی لکھے اور قرائن سے معلوم ہوتا ہے کہ اپنے وقت کے مقبول ڈرامانگار تھے۔ اس نے سب سے پہلے شیکسپیئر کے ''مرچنٹ آف وینس'' کا اردو ترجمہ ''جواں بخت'' کے نام سے کیا۔

آرام کے منظوم ڈرامے یہ ہیں: ''نور جہاں' بے نظیر بدر منیر' جہانگیر شاہ اور گوہر' عرف درنا سفتہ' لیلیٰ مجنوں' شکنتلا' پدماوت' لعل و گوہر'

چھل بٹاؤ اور موہنا رانی عرف جیسا کرنا ویسا بھرنا' ہوائی مجلس جبکہ نثر میں گل بہ صنوبر چہ کرد' گل بکاؤلی باغ و بہار' گوپی چند' حاتم طائی' دو رجوب بخت وغیرہ اہم ہیں۔ آرام اپنے زمانہ کے مقبول اور مہنگے ڈراما نگار تھے۔ اس کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ جب بمبئی وکٹوریہ تھیٹریکل کمپنی کے مالک وٹھل داس نے ان سے بطور خاص ڈراما ''ہیرا'' لکھوایا تو اس کا تین سو روپے معاوضہ دیا گیا جو اس زمانہ کے لحاظ سے بہت ہے۔

امتیاز علی تاج مقالہ بعنوان ''نسر دان جی مہر وان جی خاں صاحب'' (مطبوعہ ''صحیفہ'' جولائی 1967ء) میں لکھتے ہیں ''جن ڈراما نویسوں کے حالات اب تک معلوم کئے جا سکے ہیں ان میں آرام پہلا شخص ہے جس نے ڈراما نویسی کو پیشے کے طور پر اختیار کیا اور سٹیج کے لیے طرح طرح کے بہت زیادہ ڈرامے لکھے۔ ان کے ڈراموں کی تعداد زیادہ ہونے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ اس وقت کی تھیٹر کی دنیا میں ان کے ڈراموں کی مانگ تھی اور مانگ جبھی پیدا ہوتی ہے جب تماشا دیکھنے والے ڈراموں کو شرف قبولیت بخشیں۔''

طالب بنارسی:-

عوام کے ذوق و شوق کی تشفی کے لیے اب تک بے شمار نئے ڈراما نگار بھی میدان میں آ چکے تھے۔ اس عہد کے ڈراما نگاروں میں سے آرام کے بعد شیخ محمود احمد رونق بنارسی (1825ء-1886ء) غلام حسین عرف حسینی میاں ظریف' حافظ محمد عبداللہ (وفات: 1922ء) مرزا نظیر بیگ اور پنڈت ونائک پرشاد طالب مشہور ہیں۔

طالب (1852ء-1922ء) ہم عصروں سے اس بنا پر ممتاز ہیں کہ انہوں نے اندر سبھا کے اثرات سے شعوری طور پر بچتے ہوئے نثر کے مکالموں پر خصوصی توجہ دی۔ ہندی گانوں کی جگہ اردو گانے لکھے۔ انگریزی تراجم کیے' مزاحیہ مکالموں اور واقعات کو ابتذال سے پاک کیا۔ الغرض اجتہاد کے کسی بھی موقع کو ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ وکٹوریہ ناٹک کمپنی سے منسلک تھے۔ شاعری کا اچھا ذوق تھا اور مضامین مخزن ایسے جریدہ میں چھپتے تھے۔ ڈراموں میں سب سے مشہور ڈراما ''لیل ونہار'' کے علاوہ یہ بھی معروف ہیں: ہریش چندر' نگاہ غفلت' وکرم ولاس' دلیر دل شیر اور نازاں' سنگین بکاؤلی۔'' طالب نے ہندی آمیز اردو میں خوب صورت گیت بھی لکھے۔

احسن اور بے تاب:-

طالب تک بے شمار ڈرامے سٹیج کیے جا چکے تھے لیکن ڈراما نگاروں کی اکثریت عوام کے ذوق اور پارسی مالکوں کے مذاق کے دائرہ میں محبوس تھی۔ ان ڈراموں کا مقصد سستی تفریح بہم پہنچانا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ڈرامے کا قدیم انداز ہی برقرار رہا۔ منظوم یا مقفیٰ مکالمے' بے شمار گانے اور ناچ' سوقیانہ مزاح۔ طالب کے بعد جن ڈراما نگاروں نے عصری تقاضوں کی ہم نوائی کے ساتھ ساتھ ان میں اصلاح کی کوشش بھی کی ان میں سے نواب مرزا شوق لکھنوی کے نواسے سید مہدی حسن احسن لکھنوی اور پنڈت نرائن پرشاد بے تاب (وفات: 15 اگست 1945ء) نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ احسن نے اپنے نانا کی مثنوی ''زہرِ عشق'' پر مبنی ڈراما ''دستاویزِ محبت'' (1897ء) لکھ کر ڈراما کی دنیا میں خود کو متعارف کرایا۔ احسن نے شیکسپیئر کے معروف ڈراموں رومیو جیولٹ (بزم فانی عرف گلنار) ہملٹ (خون ناحق عرف مار آستین) مرچنٹ آف وینس (دلفروش)، اوتھیلو (شہید وفا) کامیڈی آف ایررز (بھول بھلیاں) کے تراجم کیے مگر ترجموں میں ادبی معیار کی بلندی کو عوامی پسند کی پستی پر ترجیح دی گئی یعنی انہیں اپنے ماحول کے مطابق اپنایا گیا۔ بہت سے مناظر کا اضافہ کر دیا گیا اور عوام کو خوش کرنے کے لیے المیہ کو طربیہ میں تبدیل کرنے سے بھی پرہیز نہیں کیا گیا۔ البتہ مکالموں میں نثر اور اس میں بھی سلاست پر زیادہ زور دیا گیا۔ اچھے شاعر تھے۔ سو گانوں کا ادبی معیار بھی بلند ہے۔ اسی طرح ہندی کے بے ضرورت استعمال سے بھی گریز کیا۔

بے تاب نے ہندو اساطیر پر مبنی بہت کامیاب ڈرامے لکھے جن میں سے مہابھارت' امرت' رامائن اور کرشن سوامی وغیرہ مشہور ہیں۔ اردو ہندی کے علاوہ عربی' فارسی پر بھی عبور تھا چنانچہ ہندی اور اردو دونوں میں لکھتے تھے۔ نثری مکالموں کی طرف انہوں نے خصوصی توجہ دی۔ شیکسپیئر کے بھی تراجم کیے لیکن احسن کی طرح واقعات اور اختتام میں حسب منشاء ردو بدل کر لیتے تھے۔ پہلا ڈراما ''قتل نظیر'' (1910ء) تھا۔ اس کے علاوہ میٹھا زہر' امرت' پتن پرتاپ' زہری سانپ' فریب محبت' مدرانڈیا اور سماج وغیرہ بھی مشہور ہیں لیکن کامیڈی آف ایررز کا ترجمہ ''گورکھ دھندا'' سب سے زیادہ مقبول اور معروف ہوا۔ اس میں بھی انہوں نے مزاحیہ واقعات اور گانوں کا اضافہ کیا ہے۔

رونق کا ڈراما:-

ڈراما کیسے حقیقت میں تبدیل ہو جاتا ہے یا حقیقت کیسے ڈرامے میں تبدیل ہو جاتی ہے اس کی ایک مثال رونق بنارسی کی صورت میں ملتی ہے، یہ وکٹوریہ ناٹک منڈلی سے وابستہ تھے، سٹیج کے لیے 25 ڈرامے تحریر کیے، اداکار بھی تھے۔ روایت ہے کہ گھریلو پریشانیوں سے تنگ آ کر 25 اپریل 1886ء کو اپنے تحریر کردہ ڈرامے ''عاشق کا خون، دامن پر دھبہ'' میں خودکشی کے منظر میں اداکاری کرتے ہوئے استرے سے اپنا گلا کاٹ لیا۔ رونق کے چند ڈراموں کے نام درج ذیل ہیں: بے نظیر بدر منیر، لیلیٰ مجنوں، انجام الفت عرف ہمایوں ناصر، پورن بھگت، عاشق صادق عرف ہیر رانجھا، حاتم بن طے عرف افسرِ سخاوت، طلسمِ زہرہ عرف رنج کا بدلہ گنج، عجائبات ہر انسان عرف بہارستان عشق، خواب گاہِ عشق عرف بیدار وحشت۔

سر سید کا ''ڈراما''؟

جی نہیں! عنوان سے دھوکا کھانے کی ضرورت نہیں کہ سر سید بھی ڈراما نگار تھے یا ان کے کسی خفیہ ڈرامے کا گمشدہ مسودہ دستیاب ہو گیا ہے۔ ایسا نہیں' تاہم ڈاکٹر سید عبداللہ کی ایک تحریر کی روشنی میں ڈرامے بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ قومی ڈرامے سے سر سید کی دلچسپی کا سراغ بھی ملتا ہے۔ ''سر سید کے ثقہ رفقا کاروں نے یوں تو ڈراما اور سٹیج کی طرف توجہ نہیں کی مگر ''قومی تھیٹر'' کے نام سے 6 فروری 1894ء کو انہوں نے مدرستہ العلوم کے لیے چندہ جمع کرنے کے لیے اس رسم کی ابتداء بھی کر دی تھی۔ اگرچہ انہوں نے اسے ''مسخرگی'' اور مطربی'' قرار دیا تھا مگر جس سنجیدہ انداز سے انہوں نے اور ان کے رفقا نے یہ تماشا دکھایا' اس سے یہ سند ضرور مل گئی کہ ڈراما اور تھیٹر شاعری اور ادب کی دوسری اصناف کی طرح اجتماعی مسائل کا ترجمان اور حیات قومی کا مصلح ہو سکتا ہے۔''(12)

افسوس ڈاکٹر صاحب نے سکرپٹ اور اداکاری کے بارے میں مزید معلومات بہم نہ پہنچائیں مثلاً حالی نے کیا کردار ادا کیا؟ میرا ذاتی خیال ہے شبلی نے بڑے جوشیلے مکالمے بولے ہوں گے اور خود سر سید......؟ ہو سکتا ہے انہوں نے ہدایتکار کے فرائض انجام دیئے ہوں لیکن یہ ڈراما جس قومی درد اور مقصد کی لگن کا مظہر ہے' وہ سبق آموز بھی ہے اور باعث تقلید بھی۔

آغا حشر کاشمیری:-

ظاہر ہے مرگِ حشر سے رازِ دوامِ حشر
یعنی کلامِ حشر سے ہے زندہ نامِ حشر

آغا حشر کے ایک عزیز آغا جمیل احمد شاہ کاشمیری کا ''آغا حشر حیات اور کارنامے'' کے عنوان سے ایک مضمون ''عصری ادب''

(شمارہ 51' جنوری 1983ء دہلی) میں طبع ہوا ہے۔ اس میں آغا حشر کی حیات اور ڈراموں کے بارے میں بعض دلچسپ معلومات اور ڈراموں کے بارے میں نئے کوائف بھی ملتے ہیں' لہٰذا اس مضمون کی روشنی میں آغا حشر کا تذکرہ پیش ہے۔

بنارس میں مقیم آغا حشر کے والد کا نام آغا غنی شاہ تھا۔ ان کا نکاح 30 جولائی 1868ء کو ہوا۔ پہلا بیٹا 1869ء میں ہوا مگر جلد ہی وفات پا گیا اور پھر ''منتوں' مرادوں اور دعاؤں کے بعد 11 ربیع الثانی 1269ھ مطابق 3 اور 4 اپریل 1879ء کی درمیانی شب میں دوسرے بیٹے کی ولادت ان کے مکان 136/43 ناریل بازار بنارس میں ہوئی۔'' گھر کا ماحول مذہبی تھا اور ان کے والد جو کہ خود بھی بہت مذہبی انسان تھے' اپنے بیٹے کو عالم دین بنانا چاہتے تھے۔ چنانچہ عربی' فارسی اور دینیات کے ساتھ ساتھ قرآن مجید بھی حفظ کرایا گیا (یہ امر اس بنا پر قابل توجہ ہے کہ آغا حشر نے بعد میں مذہبی مناظرات اور قومی فلاح و بہبود کے کاموں میں جو بڑھ چڑھ کر حصہ لیا تو یہ گھر کے مذہبی ماحول اور ابتدائی مذہبی تربیت کے باعث تھا۔) بچپن میں آغا حشر کو کشتی' بیراکی اور شطرنج سے خصوصی شغف تھا۔ اسی طرح شاعری کا آغاز بھی بچپن ہی سے ہو گیا تھا اور ڈرامے سے دلچسپی بھی اور روایت ہے کہ وہ بچوں کو جمع کر کے ''اندر سبھا'' کھیلا کرتے تھے۔

جوبلی کمپنی بنارس آئی تو اس کے ڈراما نگار احسن لکھنوی سے ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہو گیا اور انہیں کو چیلنج کر کے اپنا پہلا ڈراما ''آفتاب محبت'' لکھا۔ یہ ڈراما جواہر اکسیر پریس بنارس سے 1897ء میں شائع ہوا۔ والد انہیں میونسپل کمپنی بنارس میں ملازم کرانا چاہتے تھے مگر یہ ڈراما نگاری کے علاوہ اور کچھ نہ کر سکتے تھے۔ چنانچہ بمبئی بھاگ آئے جہاں الفریڈ تھیٹریکل کمپنی کے مالک کاؤس جی کھٹاؤ کے پاس 35 روپے ماہانہ مشاہرہ پر بطور ڈراما نگار ملازمت کر لی اور یوں بیس برس کی عمر میں انہوں نے اس کمپنی کے لیے پہلا کمرشل ڈراما ''مرید شک'' (1899ء) لکھا جسے زبردست شہرت حاصل ہوئی اور پھر ''مار آستین'' لکھا۔ اس کے بعد نوروز جی پری کی کمپنی میں ڈیڑھ سو روپے پر ملازم ہو گئے۔ اس کمپنی کے لیے 1901ء میں ''اسیر حرص'' لکھا مگر کاؤس جی کھٹاؤ نے دوبارہ بلا کر 300 روپے تنخواہ مقرر کر دی۔ 1902ء میں ''شہید ناز'' لکھا۔ بمبئی کے قیام میں 1903ء سے لے کر 1909ء تک اوْ سیر کمپنی کے لیے ''صید ہوس''، ''سفید خون''، سہراب جی اگرا کی کمپنی کے لیے ''خواب ہستی''، ''خوبصورت بلا'' ڈرامے لکھ کر انہوں نے اپنی شہرت میں چار چاند لگا ئے۔'' اب آغا حشر کو کسی کی ملازمت کی ضرورت نہ تھی چنانچہ حیدر آباد کے ایک تعلقہ دار راجہ راگھو اندر راؤ کی شرکت میں انڈین شیکسپیئر تھیٹریکل کمپنی کی بنیاد ڈالی اور 1910ء میں اپنا پہلا مجلسی ڈراما ''سلور کنگ عرف نیک پروین'' سٹیج کیا۔ کمپنی حیدر آباد' گجرات' سورت اور مدراس میں جب اپنے ڈرامے کھیل رہی تھی' اس زمانے میں حشر نے ''مشرقی حور عرف یہودی کی لڑکی'' ڈراما لکھا اور سٹیج کیا۔ اس کمپنی کو ساتھ لے کر حشر مارچ 1913ء میں لاہور اور 1914ء میں کلکتہ پہنچے جہاں انہوں نے اپنا سب سے پہلا ہندی ڈراما ''بلوا منگل عرف بھگت سورداس'' لکھوایا (حشر پنڈلی کی ہڈی ٹوٹ جانے کے باعث ہسپتال میں تھے۔) بعد میں اپنی کمپنی توڑ کر کلکتہ میں جے ایف میڈنس اینڈ کو کے پاس ایک ہزار روپے پر ملازم ہو گئے۔ اس کمپنی کے لیے 1918ء میں ''مشرقی ستارہ عرف شیر کی گرج''، 1919ء میں ''مدھر مرلی''، ''بھارت رمنی''، 1920ء میں ''**بھگیرت گنگا**''، 1921ء میں ''پراچین'' اور ''نوین بھارت'' ہندی میں اور 1922ء میں اردو میں ''ترکی حور'' اور ہندی میں ''سنسار چکر عرف پہلا پیار'' لکھے۔ اسٹار تھیٹریکل کمپنی کے لیے بنگلہ زبان میں ''اپرادھی کے'' اور ''مصر کماری'' ڈرامے لکھے۔ 1919ء سے 1923ء تک کی مدت میں میڈنس لمیٹڈ کی خاموش فلموں میں اداکاری بھی کی۔ ''بھارت رمنی'' فلم میں ان کی اداکاری نے خصوصی شہرت حاصل کی۔ 1923ء میں ''بھیشم پتامہ'' اور 1924ء میں ''آنکھ کا نشہ'' میڈنس اینڈ کو کے لیے لکھے۔

1924ء میں آغا حشر نے پھر اپنی کمپنی ''دی گریٹ نیو الفریڈ تھیٹریکل کمپنی آف کلکتہ'' کی تشکیل کی۔ 1927ء میں الہ آباد میں مہاراجہ تپرکھاری کی فرمائش پر ''سیتا بن باس'' لکھا جسے مہاراجہ نے 8 ہزار روپوں میں خرید لیا۔ سیتا بن باس ڈراما ناگری رسم الخط میں ولسن

پریس چرکھاری سے 20 مئی 1929ء کو شائع ہوا۔ 1929ء ہی میں ''رستم سہراب'' بمبئی میں سٹیج کرایا اور اسی برس ''دھرمی بالک عرف غریب کی دنیا'' لکھا۔ اگلے برس ''بھارتی بالک عرف سماج کا شکار'' اور 1931ء میں ''دل کی پیاس'' ہندی ڈرامے لکھے۔

اب تک ناطق فلمیں بھی مقبولیت حاصل کر رہی تھیں چنانچہ میڈنس کمپنی کے مینجنگ ڈائریکٹر فرام جی نے ''پائنیر فلم کمپنی'' قائم کر کے انہیں فلم کے لیے ڈرامے لکھنے کو کہا۔ چنانچہ آغا حشر نے فلم کے لیے ''شیریں فرہاد'' لکھی (ہیرو ماسٹر نثار ہیروئین: مس کجن) اس کی مقبولیت کے بعد ایسٹ انڈیا کمپنی کے لیے ''عورت کا پیار'' لکھا (اس میں مختار بیگم نے ہیروئن کا کردار ادا کیا تھا' یہی وہ مختار بیگم ہے جس کے عشق کا احوال منٹو نے اپنے خاکہ میں قلمبند کیا تھا۔)

فرام جی کی پائنیر کمپنی کے لیے ''دل کی آگ'' اور ''شہید فرض'' ڈرامے لکھے جو فلمائے نہیں جا سکے۔ 1932ء میں نیو تھیٹرز لمیٹڈ کے لیے انہوں نے ''یہودی کی لڑکی'' لکھا۔ ڈرامے کی قیمت کے علاوہ بارہ فیصد منافع طے ہوا۔ 1933ء میں ''چندی داس'' فلمی ڈراما نیو تھیٹرز کو دیا۔ یہ سب ہٹ فلمیں تھیں۔ اس زمانے میں میڈنس لمیٹڈ کو ''بھگت سورداس'' ''شرون کمار'' ''آنکھ کا نشہ'' ہندی میں ''ترکی حور'' ''قسمت کا شکار'' اردو میں فلمی ڈرامے دیئے جو فلمائے گئے۔ 1934ء میں اپنی فلم کمپنی بنا کر ''رستم سہراب'' بنانے کا اعلان کیا مگر بنا نہ پائے۔ آغا حشر بیمار ہو کر بغرض علاج لاہور آئے تو یہیں ''حشر پکچرس'' کی بنیاد ڈالی اور ''بھیشم پتامہ'' کی ریہرسل اور شوٹنگ شروع کر دی مگر اب مسلسل محنت کے باعث صحت خراب ہو چکی تھی۔ 28 اپریل 1935ء کو 6 بجے شام جہان فانی سے کوچ کر گئے اور اگلے دن میانی صاحب میں اپنی بیوی کی قبر کے پہلو میں دفن کر دیئے گئے۔

حفیظ جالندھری نے تعزیتی قطعہ قلم بند کیا:

کون ہے جو حشر کا ہو جانشیں
ہو فلک جس کے تخیل کی زمیں
خندہ زن ہو گنبدِ افلاک پر
ہے کوئی ایسا' نہیں کوئی نہیں

(ایضاً۔ ص: 67)

اس مقالہ سے یہ دلچسپ معلومات بھی حاصل ہوتی ہیں۔ مولوی محمد جفار نے 28 ربیع الثانی 1296ھ فارسی میں نومولود کا منظوم زائچہ مرتب کیا اور خلیل احمد شاہ اور محمد شاہ دو نام تجویز کیے۔ والدین کی نگاہ انتخاب نے محمد شاہ کو ترجیح دی۔ بنارس کے مشہور استاد مولوی حافظ عبدالصمد صاحب سے دینیات اور حفظ قرآن کے ساتھ ساتھ فارسی اور عربی کے درس کی تحصیل کا آغاز ہوا۔ ذہین طالب علم 15 برس کی عمر میں تعلیم کے ابتدائی مراحل طے کر کے فارغ التحصیل ہو گیا مگر حفظ سولہ سیپاروں سے زیادہ نہیں ہو سکا۔

انڈین شیکسپیئر تھیٹریکل کمپنی دہلی اور پنجاب کے مختلف علاقوں کا دورہ کرتی ہوئی مارچ 1913ء میں جب لاہور پہنچی تو انجمن حمایت اسلام کے دعوت نامے پر 21 مارچ 1913ء کو انجمن کے سالانہ جلسے میں حشر نے ایک نظم پڑھنے کا وعدہ کر لیا۔ یہ نظم تھی ''شکریہ یورپ'' جس کا یہ شعر زندہ ہو چکا ہے:

آہ جاتی ہے فلک پر رحم لانے کے لیے
بادلو ہٹ جاؤ دے دو راہ جانے کے لیے

1914ء میں آغا حشر اپنی تھیٹریکل کمپنی لے کر کلکتہ آئے۔ ''حشر سٹیشن پر ٹرین پر انتظار میں کسی مصرع پر غور کرتے ہوئے ٹہل

رہے تھے۔محویت کے عالم میں پلیٹ فارم کے نیچے گر گئے اور ان کے داہنے پیر کی پنڈلی کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ نتیجے میں ہسپتال داخل کیے گئے۔اس زمانہ میں لیٹے لیٹے انہوں نے اپنا سب سے پہلا ہندی ڈراما ''بلوامنگل عرف بھگت سورداس'' لکھوایا جس کو آغا محمود شاہ نے ڈائریکٹ کر کے کلکتہ میں پہلی بار سٹیج کیا اور خود بلوامنگل کا پارٹ ادا کیا۔''

مناظرہ کے سلسلے میں ہندو الہیات اور ہندو علم و ادب کی کتابوں کے پڑھنے اور جمع کرنے کا شوق حشر کو پہلے سے تھا جو 'بلوامنگل' لکھتے وقت اور آئندہ ہندی ڈراموں کی تصنیف میں کام آیا۔کمپنی کلکتہ سے کھڑک پور' مظفر پور' پٹنہ ہوتی ہوئی بنارس آئی جہاں 2 ستمبر 1914ء کو حشر کے یہاں بیٹا پیدا ہوا جس کا نام نادر شاہ رکھا گیا مگر تین ماہ بعد جب کمپنی لکھنؤ میں تھی' اس کا انتقال ہو گیا۔کمپنی یو پی اور پنجاب کے دیگر اضلاع سے سفر کرتی ہوئی 1917ء میں ایک بار پھر لاہور پہنچی۔1918ء میں ان کی اہلیہ کا لاہور میں انتقال ہو گیا۔

آغا حشر......بطور شاعر:-

آغا حشر اگر ڈراما نگار نہ ہوتے تو بھی بطور شاعر خاصی شہرت حاصل کر سکتے تھے۔دیکھا جائے تو ان کے مقفیٰ مکالمات میں ایک نوع کی نثری شاعری ہی تھی۔ان کے پُر جوش مکالمات داخلی آہنگ کے حامل ہیں۔منظوم مکالمے اگرچہ ڈراما کی فضا' کرداروں اور سچویشن کے لحاظ سے لکھے جاتے تھے لیکن ان سے آغا حشر کی شاعرانہ صلاحیتوں کا بخوبی اندازہ ہو جاتا ہے' ڈراما میں گائے گئے گیت اور غزلیں ڈراما کی مقبولیت اور ڈراما کی عوامی پسندیدگی کی ضامن سمجھی جا سکتی ہیں۔ڈراما ''عورت کا پیار'' میں مختار بیگم کی گائی ہوئی یہ غزل بے حد مقبول ہوئی:

چوری کہیں کھلے نہ نسیم بہار کی
خوشبو اڑا کے لائی ہے گیسوئے یار کی
اللہ رکھے اس کا سلامت غرورِ حسن
آنکھوں کو جس نے دی ہے سزا انتظار کی

بحوالہ ''آغا حشر کاشمیری اور اردو ڈراما'' (ص:65) مزید معلومات کے لیے دیکھیے ڈاکٹر اے بی اشرف کا مقالہ ''آغا حشر بحیثیت شاعر'' (مشمولہ: ''شاعروں اور افسانہ نگاروں کا مطالعہ'' (لاہور:2009ء)

انڈین شیکسپیئر؟

آغا حشر کا پہلا باضابطہ ڈراما ''مرید شک'' (1899ء) تھا اور آخری ڈراما ''دل کی پیاس'' (1931ء) ہے۔اس دوران میں کل 33 ڈرامے لکھے۔آغا حشر اور ان کے نقادوں نے بھی ان کی ڈرامائی زندگی کے چار ادوار مقرر کر رکھے ہیں لیکن آغا حشر کے فن کی تفہیم میں ان ادوار سے کوئی خصوصی مدد نہیں مل سکتی۔ان کے فن کے بارے میں تو بس یہ سیدھی سی بات ہے کہ ابتداء میں عوامی مذاق کی پیروی کرتے رہے لیکن ملک گیر مقبولیت اور شہرت سے جو خود اعتمادی پیدا ہوئی' اس کی بنا پر اپنے ڈراموں سے مقفیٰ مکالموں اور گانوں کی تعداد میں بتدریج کمی کرتے گئے حتیٰ کہ آخری زمانہ کے ڈرامے (جیسے رستم و سہراب) بالکل نثر میں ہیں اور گانے بھی صرف درجن ڈیڑھ درجن رہ گئے۔یہ تبدیلیاں اور اصلاحات صرف حشر سے ہی مخصوص نہیں سمجھی جا سکتیں کیونکہ ان اصلاحات کا سلسلہ طالبؔ سے شروع ہو چکا تھا اور احسن اور بے تاب مزید راہ ہموار کر چکے تھے۔ہاں یہ کہا جا سکتا ہے کہ حشر کی ذات میں یہ تمام تبدیلیاں نقطۂ عروج تک پہنچ جاتی ہیں۔

آغا حشر کو عقیدت یا تنقیدی بصیرت کے فقدان کی بنا پر انڈین شیکسپیئر کہا جاتا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ حشر کا شیکسپیئر تو کجا یورپ کے

بعض اور چھوٹے ڈراما نگاروں سے بھی موزانہ نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے ہاں اس گہرائی اور ژرف نگاہی کا فقدان ہے جو کسی بھی عظیم ڈراما نگار کے لیے ضروری ہے۔ ان کے ہاں انسانوں کا تو مشاہدہ ہے مگر انسانی فطرت کے بارے میں گہری نفسیاتی بصیرت نہیں۔ اس لیے ڈراموں کا نقطہ عروج افراد کی ذہنی کشمکش کے برعکس خارجی واقعات سے جنم لیتا ہے۔ ڈراما کشمکش سے جنم لیتا ہے اس کشمکش کا خارجی روپ کچھ ہی کیوں نہ ہو' اس کی اساس ہمیشہ افراد اور ان کی نفسی کشمکش پر استوار ہوتی ہے۔ حشر اپنی اس خامی کو چھپانے کے لیے بلند آہنگ الفاظ' پر جوش مکالموں اور خطیبانہ خروش سے کام لیتے ہیں۔ وہ مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا ظفر علی کے ساتھ مل کر عیسائی مشنریوں سے مناظرے کرتے رہے تھے شاید اسی لیے زبان زدعوام قسم کے مکالمے لکھنے میں کامیاب رہے۔ آخری عمر کے ڈراموں مثلاً عورت' آنکھ کا نشہ' دل کی پیاس' عشق اور فرض کو اصلاحی ڈرامے کہا جاتا ہے لیکن ان اصلاحی ڈراموں کے مسائل کو جذباتی رنگ میں پیش کیا گیا اس لیے ان کی تدبیر کاری سطحی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ ان کے یہ اصلاحی ڈرامے تاثر آفرینی میں اردو فلموں سے کسی صورت میں بھی بلند نہیں سمجھے جا سکتے۔

آغا حشر کا فن:۔

آغا حشر نے شیکسپیئر اور بعض دیگر یورپی ڈراموں کے ترجمے بھی کیے لیکن اپنے پیشرو ڈراما نگاروں کی مانند المیہ کو طربیہ میں تبدیل کر دیتے تھے۔ اسی طرح عوامی ذوق کی تشفی کے لیے سوقیانہ مزاح بھی عام ہے۔ فنی لحاظ سے ان کی سب سے بڑی اور اہم خصوصیت مکالمے ہیں۔ گو انہوں نے منظوم اور مقفٰی مکالمے بعد میں ترک کر دیئے لیکن پھر بھی وہ نثری مکالمے کا اپنے یا کسی اور کے برجستہ شعر پر خاتمہ کر کے تاثر کی شدت میں اضافہ کر لیتے ہیں۔ 1914ء کے بعد انہوں نے ہندی میں بھی ڈراما نگاری شروع کی۔ چنانچہ بھارت رمنی' سیتابن باس' بھیشم پرتگیا' مدھر مرلی' **بھگیرت** گنگا' دھرمی بالک وغیرہ بے حد مقبول ہوئے۔ حشر نے بھاشا کے خوبصورت رواں دواں الفاظ اور سنسکرت کے بوجھل الفاظ کے فنکارانہ امتزاج سے ہندی میں کسی پنڈت سے بڑھ کر کامیاب مکالمے لکھے۔ ان ڈراموں سے ہندو اساطیر اور ہندو تلمیحات سے ان کی گہری واقفیت کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ آغا حشر شاعر بھی تھے اور اپنے اشعار سے ڈراموں میں گلی پھندنوں کا کام لینے کے علاوہ قومی اور ملی موضوعات پر کامیاب اور پر جوش نظمیں بھی لکھیں۔ چنانچہ ''شکریہ یورپ'' اور ''موج زم زم'' کو نقادوں نے بالخصوص سراہا ہے۔

مشہور ڈراموں کے نام یہ ہیں۔ اسیر حرص (1900ء)' خوبصورت بلا (1909ء)' خواب ہستی (1908ء)' سلور کنگ (1910ء)' یہودی کی لڑکی (1915ء)' سورداس عرف بلوامنگل (1920ء)' آنکھ کا نشہ (1924ء)' دل کی پیاس (1930ء) اور رستم و سہراب (1930ء)۔

قدیم سٹیج:۔

آج کل آرام دہ کرسیوں پر بیٹھ کر ڈراما دیکھنے والے سامعین یہ اندازہ نہیں کر سکتے کہ قدیم سٹیج کا کیا انداز تھا۔ اس مقصد کے لیے اس عہد کی ان تحریروں سے رجوع کرنا پڑتا ہے جن میں یا تو بالواسطہ طور پر تھیٹر اور سٹیج کا ذکر آ گیا اور یا پھر وہ لکھی ہی اس مقصد کے لیے گئی تھیں۔ ایسی تحریروں میں پروفیسر جان کیمپبل اومان کی تصنیف "Cults Customs and Superstitions of India: 1908" اس لحاظ سے بے حد اہم ہے کہ اس میں انہوں نے ہندوستان کے تھیٹر اور سٹیج کے بارے میں جو قابل قدر معلومات جمع کی ہیں ان سے بخوبی یہ اندازہ کیا جا سکتا ہے کہ اس عہد کے سٹیج کیسے تھے اور ڈراموں کی پیشکش کا کیا انداز تھا۔

جان کیمپبل نے لاہور میں ڈراما ''الہ دین کا چراغ'' دیکھا تھا۔ اس کے بارے میں وہ یوں رقمطراز ہے:

''تھیٹر عارضی طور لاہور میں میو ہسپتال کے قریب بنایا گیا تھا۔ ایک لمبے چوڑے سائبان کے وسط میں فانونس لٹکا ہوا تھا جس میں چار شمعیں تھیں۔ دائیں بائیں دو چوبی کھمبوں پر دیواری لیمپ آویزاں تھے۔ ان سب کے مجموعے سے جو روشنی تھیٹر میں ہوئی ہوگی' اس کا آپ بخوبی اندازہ کر سکتے ہیں۔ ان چھ شمعوں کے علاوہ سٹیج کے سامنے ایک طرف سے ڈھکی ہوئی روشنیوں کی قطار بھی تھی۔ بس پورے تھیٹر میں روشنی کا یہی انتظام تھا۔ سٹیج پر تو فانونس کی وجہ کچھ ہلکی ہلکی روشنی موجود تھی باقی سارا پنڈال نیم تاریکی میں تھا۔ میں اور میرا دوست کھیل شروع ہونے سے تقریباً بیس منٹ پہلے تھیٹر میں پہنچے۔ یہ اونچے طبقہ کے سوا دیسی لوگوں کے ہر طبقے سے کھچا کھچ بھرا ہوا تھا۔ اگلی قطاروں میں نچلے طبقے کے کچھ یورپی اور اینگلو انڈین بھی موجود تھے۔ ان میں سے چند معزز خواتین بھی شامل تھیں جو نیم عریاں لباس پہنے ہوئے تھیں اور ظاہر ہے کہ یہ خاص لباس انہوں نے اس موقع ہی کے لیے پہنا تھا۔ سٹیج یورپی طرز کا بنایا گیا تھا جس میں کئی فرشی دروازے اور اوپر پہنچانے والی خود کار سیڑھیاں لگی ہوئی تھیں تا کہ اس کہانی میں بار بار آنے والا جن اچانک نمودار ہو سکے اور اچانک غائب ہو سکے۔''(13)

جان کیمپبل نے ''اندر سبھا'' کے سٹیج کا حال یوں بیان کیا ہے:

''تھیٹر بانسوں کا کھڑا ہوا ایک بڑا ڈھانچہ تھا جس کے جوڑنے میں مہارت کا ثبوت نہیں دیا گیا تھا اور جو باریک کپڑے یا کینوس کی چادروں سے ڈھکا ہوا تھا۔ سٹیج اچھی خاصی تھی اور روشنی بھی اچھی تھی۔ تقریباً پندرہ شمعیں عکس اندازوں سمیت چکا چوند کر رہی تھیں۔ بڑے احاطے میں کہیں کوئی شمع نہ تھی لیکن گرمیوں کی چاندنی کپڑے کی چھت سے چھن چھن کر آ رہی تھیں۔ مخصوص نشستیں کرسیوں کی دو قطاروں پر مشتمل تھیں۔ ویسی ہی دو قطاریں ذرا پیچھے فرسٹ کلاس کے لیے تھیں۔ ایک جنگلا تھا رکاوٹ کے لیے اور پیچھے تو سینکڑوں تماشائیوں کے لیے نشستیں بے ترتیبی سے بکھری پڑی تھیں۔ ٹکٹ تین روپے سے لے کر چار آنے تک تھی اور ایک خاص جگہ ''دیسی خواتین'' کے لیے مخصوص تھی اور یہاں کا ٹکٹ فی نشست آٹھ آنے تھا لیکن اس تھیٹر میں دیسی خواتین مجھے کہیں بھی نظر نہ آئیں۔۔۔''

سٹیج کے پیچھے لگے پردے کا یہ عالم تھا:

''پس منظر میں دو شاخہ بجلی کوندر ہی ہے' سورج ہیں' ستارے ہیں' پہاڑوں کے سلسلے ہیں اور یہ سب کچھ مصور نے اس انداز میں بنائے ہیں کہ یقینی دنیا میں تو کہیں موجود نہیں۔''(14)

جان کیمپبل نے تو صرف ایک خاص تھیٹر کا آنکھوں دیکھا حال قلمبند کیا ہے۔ ویسے ''آغا حشر سے پہلے اور ان کی وفات تک سٹیج کا پہلا پردہ جس کو ڈراپ سین کہتے تھے' ہمیشہ مختلف سین' سینریوں سے آراستہ ہوا کرتا تھا اور یہ لکڑی کے رولر پر لپٹا ہوا سیدھا اوپر جاتا تھا اور اس کے پیچھے سہیلیوں کا سیٹ ہاتھ جوڑے ہوئے سلامی گاتا ہوا نظر آتا تھا۔ سلامی ختم ہونے کے بعد یہ سہیلیاں ایک خاص ترتیب کے ساتھ اندر جاتی تھیں۔ ان سلامی گانے والی سہیلیوں میں اصل ڈرامے کا کوئی کردار شامل نہیں ہوا کرتا تھا'' (بحوالہ مضمون سید اظہر علی اظہر روزنامہ جنگ 16۔ جون 1996ء)

1914ء میں پہلی خاموش فلم ''ہریش چند'' اور 1931ء میں پہلی ناطق فلم ''عالم آرا'' بنی (15)۔ ناطق فلموں کے سامنے سٹیج کا چراغ ٹمٹمانے لگا حتیٰ کہ خود آغا حشر نے بھی کلکتہ میں ''نیو تھیٹرز'' کے لیے شیریں فرہاد' عورت کا پیار' یہودی کی لڑکی' قسمت کا شکار اور دل کی آگ فلمی ڈرامے لکھے بلکہ لاہور میں انتقال کے وقت وہ اپنی ذاتی فلم کمپنی ''حشر پکچرز'' کے لیے بھیشم پرتگیا'' کی فلم بندی میں مصروف تھے۔

اردو ڈرامے کی تاریخ، سٹیج اور فن کے ضمن میں مزید مطالعہ کے لیے یہ کتب تجویز کی جاتی ہیں:

''برصغیر کا اردو ڈراما: تاریخ، افکار، انتقاد'' از ڈاکٹر اسلم قریشی (اسلام آباد: 1987ء)''اردو سٹیج ڈراما'' از ڈاکٹر اے بی اشرف (اسلام آباد: 1986ء)

مرد ہیروئن:۔

آج فلم کے ساتھ ساتھ سٹیج پر بھی سیکسی لڑکیاں نظر آتی ہیں مگر قدیم سٹیج پر لڑکی بننے کا فریضہ بالعموم مرد سرانجام دیتے تھے۔ جس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ شریف عورتوں کا تھیٹر میں کام کرنا تو کجا انہیں تو تھیٹر دیکھنے کی بھی اجازت نہ تھی۔ ادھر طوائفوں کے لیے بھی سٹیج میں کوئی کمائی نہ تھی لہٰذا اپنا ڈراما اپنے کوٹھے پر ہی کر لیتی تھیں، اس لیے خوش ادا امرد اور ناز و انداز والے مرد زنانہ کردار ادا کرتے تھے۔ خود آغا حشر کے چھوٹے بھائی آغا محمود شاہ زنانہ کردار ادا کیا کرتے تھے۔ اس زمانہ کے ماسٹر نثار کی اس بنا پر خاص شہرت تھی کہ وہ مردانہ اور زنانہ کردار بخوبی ادا کر لیتے تھے۔ واضح رہے کہ ابتدائی دور کی بعض خاموش فلموں میں بھی مرد زنانہ کردار ادا کر لیتے تھے۔ اس زمانہ کے بعض نامور اداکاروں کے نام یہ ہیں۔ عبدالرحمٰن کابلی، بابا پربھوداس، اطہر بھائی، روشن شاہ سینور۔

انارکلی:۔

امتیاز علی تاج (پیدائش: دیوبند 13 اکتوبر 1900ء۔ وفات: لاہور 18 اپریل 1970ء) کا ڈراما ''انارکلی'' ادبی ڈراموں میں سب سے زیادہ مقبول سمجھا جاتا ہے۔ یہ کیونکہ تھیٹر تکنیک پر پورا نہ اترا، اس لیے سٹیج نہ ہو سکا۔ البتہ 1932ء میں طبع ہوا۔ یہ انارکلی کی غیر تاریخی مگر رومانی داستان ہے جسے پرزور مکالموں نے اثر انگیز بنا دیا ہے۔ تاج ہر کردار کی شخصیت، سماجی حیثیت اور نفسیاتی ساخت کے مطابق مکالمے لکھنے میں کامیاب رہے ہیں۔ مثال کے لیے اکبر کے مکالمے ہی کافی ہیں۔ وہ باپ ہو یا شوہر، آقا ہو یا شہنشاہ، اس کے ایک ایک لفظ سے اس کا شہنشاہ ہند ہونا عیاں ہے۔ اس کا ایک فقرہ (ایکٹ 1، منظر 30) ''اور ابھی تک ہندوستان ایک مسکین کتے کی طرح میرے تلوے چاٹ رہا ہے۔'' تاج کے فن کی تفہیم کو کافی ہے، عورتوں کے مکالمے بھی کامیاب ہیں۔

اگرچہ انارکلی سٹیج کے تقاضوں کے مطابق نہ تحریر کیا گیا تھا لیکن ریڈیو پر یہ کامیاب پیشکش تھی۔ احمد سہیل ''جدید تھیٹر'' (اسلام آباد: 1985ء) میں اس ضمن میں یہ معلومات بہم پہنچاتے ہیں:

> ''ریڈیو ڈرامے کی تاریخ میں 1956ء اس لیے اہم تھا کہ ریڈیو سے سید امتیاز علی تاج کا مشہور ڈراما ''انارکلی''، شمس الدین بٹ نے پیش کیا جس میں اکبر کا کردار زیڈ اے بخاری، سلیم کا رول ایس ایم سلیم نے کیا جبکہ انارکلی کا کردار حمیرا نعیم نے ادا کیا۔ ریڈیو کی تاریخ میں اتنا طویل دورانیے کا کھیل کبھی پیش نہیں کیا گیا۔ اس ڈرامے کا دورانیہ تین گھنٹے دس منٹ تھا۔ اس سے پہلے انارکلی کے حصے ریڈیو پر پیش کیے گئے تھے۔ اس ڈرامے کی ریہرسل میں دو مہینے لگے۔'' (بحوالہ ''اردو ڈرامے کی روایت میں ریڈیائی ڈرامے کا حصہ اور اثرات'' نگار پاکستان، کراچی۔ اکتوبر 2009ء)

مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجیے

محمد سلیم ملک، ڈاکٹر ''سید امتیاز علی تاج: زندگی اور فن'' (لاہور: 2003ء)

احمد سہیل ''جدید تھیٹر'' (اسلام آباد: 1985ء)
رشید احمد گوریجہ ''اردو میں یک بابی اور ریڈیو ڈرامے'' (ملتان:)
رحمٰن مذنب ''ڈراما اور تھیٹر'' (لاہور: 2002ء)

[illegible]ڈراما:-

تھیٹر کے بعد ڈرامے کو ادبی جرائد نے زندہ رکھا۔ ادھر 1935ء کے بعد ریڈیو نے اپنی مخصوص ضروریات کے تحت ایک ایکٹ [illegible] ویسے دیکھا جائے تو ادبی ڈراما کی تاریخ بھی خاصی قدیم ہے اور اس میں محمد حسین آزاد (ڈراما اکبر) احمد علی شوق [illegible] عبدالحلیم شرر (شہید وفا) مرزا رسوا (مرقع لیلیٰ مجنوں) ایسے نام نظر آتے ہیں۔ محمد ابراہیم محشر انبالوی (دشمنِ ایمان) [illegible] (ماں کی محبت) فرخ دہلوی حشری (آخری جام) متاخرین میں مولانا ظفر علی خان، ڈاکٹر ذاکر حسین، محمد مجیب، اشتیاق [illegible] شاہد احمد دہلوی وغیرہ نمایاں ہیں۔ حکیم احمد شجاع کو آغا حشر سے تلمذ تھا۔ ''باپ کا گناہ'' سب سے مشہور ڈراما ہے۔ [illegible] مزید تفصیلات کے لیے ڈاکٹر اے بی اشرف کی کتاب ''حکیم احمد شجاع اور ان کا فن'' (کراچی: 1987ء) کا مطالعہ کیا [illegible]

[illegible] بننے کے بعد بھی ایسے ڈرامے لکھے جاتے رہے جو سٹیج کے تقاضے تو پورے نہیں کرتے لیکن ادبی لحاظ سے ان کا مطالعہ [illegible] میں طویل بھی ہیں اور ایک باب کے بھی۔ میرزا ادیب کے ڈراموں کے کئی مجموعے ہیں۔ ان کے علاوہ رفیع پیر [illegible] حسین، ابراہیم جلیس، عشرت رحمانی، اشفاق احمد، بانو قدسیہ کافی نمایاں ہیں۔

[illegible] ریڈیو، سٹیج، ٹیلی ویژن کی صورت میں پاکستان میں ڈرامے کے چار روپ نظر آتے ہیں۔ اگرچہ چاروں کے فنی تقاضوں [illegible] ہوتے ہیں مگر بالعموم ان سب کا ایک ہی سانس میں نام لے لیتے ہیں۔ ڈرامے کے کتابی روپ سے مراد وہ ڈراما ہے جو [illegible] کتاب کی صورت میں شائع کر دیا جاتا ہے۔ ریڈیو سے پہلے اور سٹیج کی توی روایت نہ ہونے کی بنا پر زیادہ تر [illegible] سے لکھے جاتے، جرائد میں افسانوں کی مانند چھپتے اور بعد میں کتابی روپ اختیار کر لیتے۔

[illegible]ہوا:-

[illegible] طور پر دکھانے کی چیز ہے مگر اسے سنانے کی چیز بنایا ریڈیو نے، ریڈیو کو یہ کریڈٹ بھی جاتا ہے کہ اس نے ون ایکٹ پلے [illegible] کو مقبول بنایا۔ چنانچہ بعض اچھے ڈرامے ریڈیو کی وجہ سے لکھے گئے تھے۔ امتیاز علی تاج، عابد علی عابد، رفیع پیرزادہ، شوکت تھانوی، [illegible] ادیب، آغا بابر، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، انتظار حسین، ہاجرہ مسرور، یہ چند معروف نام ہیں۔ اگر پاکستان کے تمام ریڈیو سٹیشنوں [illegible] ڈراموں کی گنتی کی جائے تو صرف ریڈیائی ڈراموں کی تعداد ہزاروں تک جا پہنچے گی۔ رب نواز مونس ''اردو ڈرامے کی روایت [illegible] اور اثرات'' میں لکھتے ہیں: قیام پاکستان سے لے کر 1997ء تک ریڈیو پاکستان کے مختلف سٹیشنوں سے تین ہزار سے [illegible] پاکستان کے جن بڑے ادیبوں، شاعروں، ڈراما نگاروں، افسانہ نگاروں، ناول نگاروں نے ریڈیائی ڈرامے میں طبع آزمائی [illegible] سے زائد ہے۔ تمام ریڈیائی ڈرامے کتابی روپ میں آ کر محفوظ نہ رہ سکے۔ یوں بیشتر ڈرامے رزقِ ہوا ثابت ہوئے۔ اس [illegible] مدتوں تک ریڈیو ڈراما براہ راست نشر ہوتا تھا، ریکارڈنگ کی سہولت حاصل نہ تھی۔

ترقی پسند ڈراما:-

ترقی پسند ادیبوں نے اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے ریڈیو کے علاوہ ادبی جرائد کے لیے بھی ڈرامے قلمبند کیے۔ چنانچہ سعادت حسن منٹو (آؤ۔ کروٹ) میرزا ادیب (ستون' آنسو اور ستارے) اوپندر ناتھ اشک' کرشن چند (سرائے کے باہر) عصمت چغتائی (دھانی بانکیں) کنہیالال کپور اور راجندر سنگھ بیدی نے متعدد کامیاب ڈرامے لکھے۔ منٹو نے اپنے تیکھے مکالموں سے زندگی کے غیر معمولی پہلوؤں اور افراد کی ناہمواریوں پر روشنی ڈالی۔ میرزا ادیب نے مدت سے خود کو ڈراما نگاری کے لیے وقف کیے رکھا۔ انسانی ضمیر کی چھان پھٹک اور اس سے وابستہ نفسی کیفیات کے ساتھ ساتھ انسان دوستی ان کے ڈراموں کے خصوصی موضوعات ہیں۔ ''پس پردہ'' پر آدم جی انعام بھی ملا۔ اشک کرداروں کی تحلیل پر زیادہ زور دیتے ہیں۔ کرشن چندر نے طبقاتی کشمکش اور احساس محرومی تلے دبے اور پسے انسانوں کا المیہ اجاگر کیا۔ عصمت نے فسادات کے موضوع پر ''دھانی بانکیں'' بہت خوبصورت ڈراما لکھا۔ کپور نے اپنے مضامین کی طرح طنز و مزاح سے معاشرہ کی خامیاں اجاگر کیں۔ بیدی نفس انسانی کی پیچیدگیوں کا نباض ہے۔

ٹیلی ویژن ڈراما:-

ٹیلی ویژن نے اردو ڈرامے کے احیاء میں خاصا اہم کردار ادا کیا ہے۔ ہر چند کہ ٹی وی پروڈیوسروں کی عنایات خسروانہ سے ایسے ایسے ڈرامانویسوں کی فصلیں اگ رہی ہیں جن کا ادب میں کوئی مقام نہیں۔

وہ زمانے گئے جب پاکستان ٹیلی ویژن کے ڈرامے شناخت کا ایک انداز تھے۔ بھارت میں انہیں سراہا جاتا تھا اور ناظرین کے لیے آگہی کا ایک اسلوب تھے۔ ضیاء الحق اور اس کے بعد نواز شریف کی میڈیا پالیسی نے ڈراموں پر جو قدغنیں لگائیں ان کی وجہ سے ڈرامے کا تخلیقی پہلو مجروح ہوا اور ڈراما انسانی نفسیات کی عکاسی کرنے کے بجائے میڈیا پالیسی کے مطابق ''منجی پیڑھی ٹھکاؤ'' قسم کی چیز بن کر رہ گیا۔ ان حالات میں اگر کبھی اچھا ڈراما دیکھنے کو مل جائے تو تعجب ہوتا ہے کہ ایسی چنگاری بھی یارب اپنی خاکستر میں تھی۔ ٹیلی ویژن ڈراموں کے چند بڑے نام یہ ہیں۔ کمال احمد رضوی' اشفاق احمد' بانو قدسیہ' حسینہ معین' فاطمہ ثریا بجیا' امجد اسلام امجد' انور سجاد' منو بھائی' اصغر ندیم سید' نور الہدیٰ شاہ' ڈاکٹر طارق عزیز' انتظار حسین' حمید کاشمیری' یونس جاوید' عطاالحق قاسمی' مستنصر حسین تارڑ' محمد منشا یاد' صفدر میر' خواجہ معین الدین' سلیم چشتی' عبدالقادر جونیجو' اطہر شاہ خان۔ دیکھا جائے تو ان کی تخلیقی مساعی کے باعث پاکستان میں ٹیلی ویژن ڈراموں کا ادبی معیار قائم اور تخلیقی مزاج متعین ہوا۔ ابصار عبدالعلی نے سب سے پہلے ٹی وی ڈراموں کے دو مجموعے کتابی روپ میں پیش کرنے کی اولیت کا اعزاز حاصل کیا۔ یہ مجموعے ہیں ''شہ رگ'' اور ''کیسے کیسے لوگ'' اس کے بعد ان ٹی وی ڈراموں کے یہ مجموعے طبع ہوئے ہیں۔ صفدر میر (آخر شب) میرزا ریاض (غمگسار) حمید کاشمیری (کافی ہاؤس) اور امجد اسلام امجد کا مقبول ترین ڈراما (وارث)۔ اسکے بعد اشفاق احمد' بانو قدسیہ' انور سجاد اور متعدد دیگر اچھے ڈرامانگاروں کے ٹیلی ویژن ڈرامے بھی کتابی روپ میں آ گئے۔

ڈراما...... جگتوں کے بھنور میں:-

جب فلم کی وجہ سے پارسی تھیٹر کو زوال آیا تو کمرشل سٹیج برائے نام رہ گیا آ جا کر کالجوں میں ڈرامے ہو جایا کرتے۔ پاکستان میں اس وقت سٹیج کا یہ عالم ہے کہ عوامی بننے کے جنون میں وہ عامیانہ بن گیا ہے۔ جگتیں' ہزل' پھکڑ پن' ذومعنی فقرے' لچر مکالمے اور فحش گنائے سکہ رائج الوقت ہیں۔

کراچی میں خواجہ معین الدین نے البتہ ستھرے طنز کا ثبوت دیتے ہوئے ''تعلیم بالغاں'' جیسا کامیاب ڈراما لکھا۔ ''مرزا غالب بندر روڈ پر'' اور ''لال قلعہ سے لالوکھیت تک'' ان کے دوسرے کامیاب ڈرامے ہیں۔ کسی زمانے میں رفیع پیر' امتیاز علی تاج (کہ دونوں بہت اچھے ذ کار بھی تھے) سٹیج سے وابستہ رہے اور معیاری ڈرامے پیش کرتے رہے۔

حواشی:-

(1) حافظ محمود شیرانی کو اس تاریخ سے اختلاف ہے' ان کے خیال میں 1680ء میں محمد اعظم کے ایماء پر یہ ترجمہ کیا گیا۔

(2) ''ماہ نو'' اشاعت خاص اکتوبر 1964ء۔

(3) تحقیقات سے قطع نظر' شرح میں خود امانت نے بھی ''تعریف بادشاہ جم جاہ'' کی ذیل میں یہ اعتراف کیا ہے: ''صلی علیٰ کیا رہس مبارک طبع سلیمان جاہ سے ایجاد فرمایا کہ پریوں کا ہوش اڑایا۔''

(4) واجد علی شاہ نے اپنی دو اور مثنویوں ''دریائے عشق'' اور ''بحر الفت'' کو بھی ڈرامائی روپ دیا۔

(5) امانت نے اس مصرع سے اس کی تاریخ نکالی۔ ''خلائق میں ہے دھوم اندر سبھا کی۔'' (1270ھ)

(6) Sehimmel, Anne Marie (Foreword) Three Mughal Poets.

(7) ''نیا ہندوستانی تھیٹر'' صحیفہ نمبر 40' جولائی 1967ء

(8) ایضاً

(9) اردو کے اہم ڈراما نگار (ص:5)

(10) ایضاً (ص 23:24)

(11) ایضاً (ص:23)

(12) ''سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء کو نثر کا فکری اور فنی جائزہ'' (ص:274)

(13) جان کیمپبل ''نیا ہندوستانی تھیٹر'' (ترجمہ سید قاسم محمود) صحیفہ 40 جولائی 1960ء

(14) ایضاً

(15) برصغیر کی سب سے پہلی ناطق فلم ''عالم آرا'' 14 مارچ 1931ء کو میجسٹک سینما بمبئی میں نمائش کے لیے پیش کی گئی تھی۔ اس میں زبیدہ ہیروئن تھی۔

باب نمبر 18

عبوری دور کا ادب

ادبی کھاد:-

یہ ان ادیبوں اور شعراء کا تذکرہ ہے جو بلحاظ زمانہ یا پھر مخصوص فکری سانچوں اور طرز احساس کی بنا پر ترقی پسند ادب کی تحریک سے قبل گنے جاسکتے ہیں، اس لیے کہ سرسید تحریک کے بعد 1936ء تک اردو ادب میں اور کوئی باضابطہ ادبی تحریک نہیں ملتی، اسی لیے بیسویں صدی کے آغاز سے لے کر 1936ء بلکہ اس کے بعد بھی قلمی اور جسمانی زندگی کے باوجود بھی یہ ''عبوری'' ہیں کہ اپنے مخصوص انداز فکر یا انداز نگارش کو ترقی پسند تحریک کے دوران بلکہ زمانہ عروج میں بھی برقرار رکھا بلکہ ان کی انفرادیت ہی اسی میں ہے کہ انہوں نے اپنی انفرادیت نہ گنوائی۔ انفرادی مثالوں سے قطع نظر بیسوں صدی کی ابتداء سے لے کر چار دہائیوں تک کا ادب بھی اسی بنا پر عبوری قرار دیا جا سکتا ہے۔

تاریخی لحاظ سے دیکھیں تو غلامی کی نصف صدی نے گو انگریز کو ناقابل تسخیر قوت کے روپ میں پیش کر دیا تھا مگر سیاسی بیداری کو بھی لہروں کی صورت میں محسوس کیا جا سکتا تھا۔ ادھر سرسید تحریک کے اثرات بھی کسی حد تک برقرار تھے بلکہ موضوعاتی تنوع کے باوجود مولوی عبدالحق کی مانند بعض حضرات تو سرسید تحریک کا تتمہ ہی معلوم ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ سیاست کی طرح ادب میں بھی انقلاب کی ضرورت کا احساس بڑھ رہا تھا۔ چنانچہ عظمت اللہ خان غزل کی مخالفت کرتے ہیں۔ پریم چند اپنے سماجی اور طبقاتی تصور کی بنا پر ترقی پسند تحریک کے لیے ہراول دستہ (Avant Garde) کی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں تو حسرت سرخ انقلاب کے داعی کی حیثیت سے شہرت پاتے ہیں۔ شرر ناول نگار تھے مگر سب سے پہلے نظم مُعَرّا (Blank Verse) لکھنے والے بھی وہی تھے۔ بحیثیت مجموعی یہ نئے خیالات اور تجربات کا دور ہے۔ گو آج یہ اتنے باغی یا انقلابی نہیں معلوم ہوتے لیکن اتنا تو یقینی ہے کہ انہوں نے ترقی پسندی کے ثمرات اور ادب میں انقلاب پسندی کی فصل کے لیے بیج اور کھاد کا کام کیا۔

''ناول تاریخ سے حقیقت نگاری تک''

ڈپٹی نذیر احمد کے واعظانہ قصوں کے ساتھ ساتھ عبدالحلیم شرر (1860ء-1926ء) اور رتن ناتھ سرشار (1846ء-1903ء) کے ناولوں کا ایک ہی سانس میں نام لے دیا جاتا ہے جو درست نہیں۔ ایک تو اس لیے کہ یہ سرسید تحریک سے وابستہ نہ تھے اور دوسرے یوں کہ نذیر احمد کو سرے سے ناول کے فنی تقاضوں کا کوئی شعور ہی نہ تھا۔

عبدالحلیم شرر (پیدائش: لکھنؤ 10 جنوری 1860ء۔ وفات 1926ء)

جب شرر نے سر والٹر سکاٹ کے ناول "Talisman" کا مطالعہ کیا تو بہت آگ لگی کیونکہ صلیبی جنگوں کے پس منظر میں سلطان

صلاح الدین ایوبی کی کردار نگاری متعصبانہ انداز نظر کی غماز تھی۔ چنانچہ شرر نے اپنے پرچہ ''دلگداز'' (اجراء 1887ء) میں پہلے تاریخی ناول ''ملک العزیز ورجینا'' کی 1888ء میں بالاقساط اشاعت شروع کی اور اس کے اختتام پر اس خیال کا اظہار کیا:

''غالباً اردو میں یہ اپنی طرز کا پہلا ناول ہے۔ ہمارے مسلمان دوستوں نے اس ناول کو حد سے زیادہ پسند کیا۔ اس ناول نے قوم اسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو بجھے ہوئے جوشوں اور پژمردہ حوصلوں کو از سر نو زندہ کر سکتے ہیں۔ اس کا ہر جملہ رگ حمیت اسلامی کو جوش میں لاتا تھا اور یقین ہے کہ وہ حضرات جنھوں نے غور سے اور شوق سے اس ناول کو اول سے آخر تک ملاحظہ فرمایا ہوگا' ان کے دلوں میں قومی خون جوش مار رہا ہوگا اور ترقی پر تلے بیٹھے ہوں گے۔''

ان سطور سے ان کا نظریۂ ناول نگاری اور اس سے وابستہ مقاصد ہی عیاں نہیں ہوتے بلکہ ان کے حلقۂ قارئین کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان کا مشہور و مقبول اور فنی لحاظ سے بہتر ناول ''فردوس بریں'' ہے لیکن دیگر ناولوں میں سے حسن بن صباح' مینا بازار' شوقین ملکہ' فتح اندلس' عزیزہ مصر' زوال بغداد' بابک خرمی' رومتہ الکبریٰ' مقدس نازنین اور حسن انجلینا وغیرہ مشہور ہیں۔

ان کے تمام ناول ایک ہی سانچے میں ڈھلے ملتے ہیں۔ چنانچہ مربوط پلاٹ' دلچسپ واقعات کا اسرار سے پُر تانا بانا اور رنگین زبان نمایاں خصوصیات ہیں۔ شرر رنگینیٔ بیان کے اتنے شائق ہیں کہ ان کی منظر نگاری بہاریہ قصیدہ کی تشبیب بن جاتی ہے اور مکالمے عاشقانہ غزل کے مصرعوں کا روپ دھار لیتے ہیں۔ (مثال: فردوس بریں میں بھائی بہن کے مکالمے) کیونکہ واقعات کو ہر لحاظ سے دلچسپ بنا کر سسپنس برقرار رکھنا ہے اس لیے کردار نگاری خام ہے۔ یوں ان کے مجاہد لکڑی کی تلوار سے کسی پاکستانی تاریخی فلم کے سیٹ پر ''جنگ آزما'' نظر آتے ہیں اسی لیے ان کے جوہر میدان کارزار کی بجائے میدان عشق میں کھلتے ہیں۔

شرر بلا کے زود نویس تھے۔ چنانچہ کل تصنیفات (102) کی تفصیل یوں ہے: تاریخی ناول 28' سوانح عمریاں 21' تاریخی کتب 15' خیالی اور تخیلی موضوعات 14' ڈرامے اور منظومات 6 اور متفرقات 18۔

نربھے رام جوہر نے اپنے مقالہ بعنوان ''عبدالحلیم شرر ایک انشائیہ نگار'' (مطبوعہ اردو زبان سرگودھا جون 1967ء) میں شرر کو انشائیہ نگار ثابت کرتے ہوئے لکھا ہے ''اپنے انشائیوں میں شرر نے فن انشائیہ نگاری کی تمام خصوصیات یعنی اختصار' بے ربطی' اظہار شخصیت اور مقصد وغیرہ کو کسی حد تک ملحوظ نظر رکھا ہے۔ وہ انشائیے جن کے موضوعات مناظر فطرت' انسانی اوصاف' جذبات اور احساسات' معاشرتی قدار اور حسن فطرت کی کرشمہ سازیاں ہیں' نہ صرف مختصر ہیں بلکہ بے ربطیٔ خیال کا عمدہ نمونہ ہیں۔'' نربھے رام جوہر نے شرر کو انشائیہ نگار تسلیم کر کے وزیر آغا کے اس دعویٰ کی قلعی کھول دی کہ میں انشائیہ کی اصطلاح اور صنف کا موجد ہوں بلکہ اس دعویٰ کی عملی تکذیب جوہر صاحب نے یوں کر دی ہے:

''ناول نویس شرر کے پردے میں ایک عظیم انشاپرداز بھی چھپا ہوا ہے جس کے قلم میں ناول کی رنگینی کلام کی شیرینی اور مضامین کی معنی آفرینی کے ساتھ انشائیے کا آزاد اسلوب بھی موجود ہے۔ جدید اردو انشائیہ آج جس حالت میں ہے' وہ دراصل نقش ثانی ہے۔ نقش اول تو وہ انشائیے ہیں جو عہد سرسید میں لکھے گئے اور جن میں شرر کے انشائیے اہم بھی ہیں اور ممتاز بھی۔''

شرر کے چند اہم ناولوں کا سنہ اشاعت یوں ہے۔ دلچسپ (1885ء)' اسی کا دوسرا حصہ (1886ء)' ملک العزیز ورجینا (1888ء)' حسن انجلینا (1889ء)' منصور موہنا (1890ء)' قیس ولیلیٰ (1891ء)' فردوس بریں (1899ء)' ایام عرب (1900ء)' یوسف و نجمہ (1905ء)' غیب داں دلہن (1911ء)' حسن کا ڈاکو (1913ء)' دوسرا حصہ (1914ء)' خوفناک محبت (1915ء)' فاتح

مفتوح (1916ء)' بابک خرمی (1917ء)' دوسرا حصہ (1918ء)' عزیزۂ مصر (1920ء)' طاہرہ (1923ء) اور مینا بازار (1925ء)۔

رتن ناتھ سرشار:۔

رتن ناتھ سرشار (پیدائش:لکھنؤ 5 جون 1846ء۔ انتقال: حیدرآباد دکن 27 جنوری 1902ء) کا فسانۂ آزاد ناول کی تکنیک سے باہر کی چیز ہے' نہ پلاٹ ہے اور نہ واقعات ہیں۔ ربط اور تسلسل بھی نہیں ملتا بلکہ بعض ضمنی واقعات تو ایسے ہیں کہ ان کا مرکزی قصے سے (اگر اسے قصہ ہی سمجھا جائے) کوئی تعلق ہی نہیں۔ اس لیے ان کے نکال دینے سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا۔ ادھر کردارنگاری میں انسانی سیرت کا ارتقاء نہیں ملتا بلکہ آزاد اور خوجی کو چھوڑ کر باقی سب محض خاکے ہی ہیں۔ یہ دونوں کیونکہ مرکزی حیثیت رکھتے ہیں' اس لیے ان کے سلسلہ میں تفصیلات تو ہیں مگر بحیثیت کردار ان کی نشوونما نہیں ہوتی جیسے ہیں' ویسے ہی رہتے ہیں۔

سرشار منشی نولکشور کے ''اودھ اخبار'' (اجراء:1858ء) کے مدیر تھے اور اس میں جب ''فسانۂ آزاد'' کی بالاقساط اشاعت شروع کی تو ان کے ذہن میں ناول اور کرداروں کے بارے میں کوئی واضح خاکہ نہ تھا' لاپروا انسان تھے۔[1] جب کاتب سر پر سوار ہوتا' اسے لکھ کر دے دیتے۔ قارئین نے کیونکہ اسے بے حد سراہا' اس لیے یہ سلسلہ چلتا رہا۔ (دسمبر 1878ء تا دسمبر 1879ء) جب 1880ء میں اس نے (بصورت جلد اول) کتابی صورت اختیار کی تو بعد میں ہزاروں صفحات پر مشتمل چار جلدیں بنیں۔

یہ سرشار کے قلم کا اعجاز ہے کہ لاپرواہی سے لکھنے پر بھی اردو کو ایک ایسی تصنیف دی جس کا اسلوب اپنی انفرادیت کے لحاظ سے نمایاں تر حیثیت رکھتا ہے۔ خوجی کی صورت میں ایک ایسا کردار تخلیق کیا جس کی فطرت کی کجی اور مزاج کی ناہمواری اس عہد کے زوال پذیر لکھنؤ کی علامت بن گئی۔ اس کی شیخی' اس کی لکڑی کی تلوار اور اس کی ہیئت کذائی پر جہاں ہنسی آتی ہے' وہاں ایک خاص عہد اور تہذیب کے نقوش بھی ابھرتے ہیں۔

فسانۂ آزاد داستان نہیں لیکن اس کا پھیلاؤ' اس کی تدبیر کاری اور آزاد کی تصویر کشی میں داستانی انداز جھلکتا ہے۔ آزاد عام انسان ہے لیکن اس میں جن غیر معمولی صلاحیتوں کو ودیعت کیا گیا اور جس طرح وہ افراد و حالات کو تسخیر کرتا ہے' وہ اسے کسی بھی داستانی ہیرو کا ہم پلہ بنا دیتا ہے۔

سرشار کی دیگر تصانیف میں سیر کوہسار' جام سرشار' کامنی' خدائی فوجدار (یہ سروٹنس کے "Don Quixot" کا چربہ ہے۔) پدمنی' رنگے سیار' بچھڑی دلہن وغیرہ ہیں۔

عظیم الشان صدیقی کے مقالہ ''فسانۂ آزاد کی کہانی'' (مطبوعہ:نقوش) سے فسانۂ آزاد کی تحریر اور اشاعت کے بارے میں جو بعض دلچسپ اور اہم معلومات ملتی ہیں وہ پیش ہیں۔ مقالہ نگار کے بموجب ''فسانۂ آزاد کا آغاز ابتدائے دسمبر 1878ء میں ہوا اور یہ بالاقساط بطور ضمیمہ دو سفید ورقوں پر اودھ اخبار لکھنؤ کے ساتھ دسمبر 1879ء تک شائع ہوتا رہا۔ اس زمانے میں اودھ اخبار روزنامہ تھا اور ہر سنیچر کو اس کا ایک ہفتہ واری ایڈیشن بھی شائع ہوتا تھا۔''

مقالہ نگار مزید لکھتے ہیں:

پنڈت برج نرائن چکبست کے ''مضامین'' سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ سرشار نے "Don Quixot" کے انداز پر اسے لکھنا شروع کیا تھا۔ واضح رہے کہ ابتداء میں ''یہ فسانہ بلاعنوان ہوتا تھا۔'' جب اس ناول کی مقبولیت اور عوام کے اصرار اور خریداروں کی طلب کے پیش نظر مطبع نولکشور کے مالک نے اس کو کتابی شکل میں شائع کرنے کا ارادہ کیا تو اس کے لیے نام کی تلاش ہوئی اور ''اودھ اخبار'' 27 جنوری 1880ء کے شمارے میں اس کے نام کے انتخاب اور زبان کی اغلاط کے سلسلے میں اعلان شائع کیا گیا۔ چنانچہ اس سلسلہ میں مختلف لوگوں نے اپنی رائیں بھیجیں۔ رانا دلیپ سنگھ نے چار تاریخی نام تجویز کیے جس میں ایک نام ''مرآت سخن داستان آزاد'' بھی تھا۔ چنانچہ رانا صاحب کے مجوزہ نام کا

پہلا حصہ حذف کر کے اس کا نام ''فسانہ آزاد'' رکھا گیا لیکن جولائی 1880ء کے اشتہار کے مطابق اس وقت اس کو ''ناول آزاد فرخ نہاد'' کے نام سے ہی پکارتے تھے۔ اگر ناظرین کی رائے طلب نہ کی جاتی تو عین ممکن تھا کہ اس کا نام ''ناول آزاد فرخ نہاد'' ہی ہوتا البتہ 12 اگست 1880ء کے اشتہار میں اس کا نام ''فسانہ آزاد'' بھی لکھا گیا۔''

رسوا:۔

مرزا محمد ہادی رسوا (پیدائش لکھنؤ: 1858ء۔ وفات حیدرآباد دکن 21 اکتوبر 1931ء)

اپنے عہد کی عجیب شخصیت تھے۔ انہوں نے فلسفہ میں امریکہ کی ایک یونیورسٹی سے Phd کر رکھی تھی۔ نفسیات اور فلسفہ پر بعض کتابوں کے تراجم کیے اور تمام عمر سائنسی تجربات اور بالخصوص کیمیاگری کے شغل میں بسر کی۔ ہندوستانی راگ راگنیوں کے لیے انگریزی Notation تیار کی۔ شارٹ ہینڈ اور اردو ٹائپ کے Keyboard کے لیے بھی بہت کام کیا۔ ان کی ناول نویسی ادبی خدمت یا تخلیقی دلچسپی کے باعث نہ تھی بلکہ اپنے سائنسی تجربات کے لیے مزید رقم کے حصول کا ایک ذریعہ۔ شاید اسی لیے سوائے ''امراؤ جان ادا'' (1901ء) کے انہوں نے کسی بھی ناول کو ڈھنگ سے نہ لکھا لیکن اپنے دیگر ناولوں ''افشائے راز'' ''ذات شریف'' اور ''شریف زادہ'' کے دیباچوں میں ادب اور تنقید کے بارے میں جن خیالات کا اظہار کیا' ان سے ان کی اعلیٰ تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔ ناول کے بارے میں ان کا ایک مخصوص نظریہ تھا[2] بلاشبہ ''امراؤ جان ادا'' کو اردو میں حقیقت نگاری کی اولین اور کامیاب کوشش قرار دیا جا سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ سائنس اور ریاضی سے دلچسپی کا اظہار امراؤ جان ادا کے پلاٹ کی تشکیل سے بھی ہوتا ہے۔ فنی لحاظ سے بھی اس ناول کا مقام بہت بلند ہے۔ جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ یہ ناول اس وقت لکھا گیا جب اردو میں ناول نے ابھی گھٹنوں کے بل چلنا بھی نہ سیکھا تھا تو ان کے فنی ریاض کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ یہ اردو کا پہلا ناول ہے جس میں پلاٹ کی تشکیل میں ریاضی کے توازن سے حسن پیدا کیا گیا۔

امراؤ جان ادا ایک طوائف کی داستان حیات ہے۔ بعض نقادوں کے خیال میں ادا حقیقی عورت تھی۔ (ویسے ان کی جان پہچان کی ایک طوائف ادا بھی تھی) رسوا نے طوائف کے کوٹھے کو عیاشی کا اڈا نہیں بنایا بلکہ ایک تہذیبی علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ لکھنؤ میں طوائفیت ایک جداگانہ دبستان تھی اور یہ ناول اسی دبستان کے اجڑنے کا قصہ ہے مگر اس انداز سے بیان کیا کہ اس کوٹھے پر آنے والے مختلف افراد اپنی انفرادی حیثیت سے قطع نظر اپنے مخصوص طبقہ کے نشان اور ترجمان بھی بن جاتے ہیں۔ یوں خانم کا کوٹھا چھوٹے پیمانے پر لکھنؤ بن جاتا ہے کیونکہ رسوا کو جزئیات پر پورا عبور تھا اس لیے مناظر اور افراد کو سلیقہ اور قائل کرنے والے انداز سے پیش کرتے ہیں۔

سید نیر مسعود نے اپنے والد محترم مسعود حسن رضوی ادیب کی مرزا رسوا کے بارے میں متفرق تحریریں ''مرزا رسوا'' کے عنوان سے ترتیب دے کر نقوش (شمارہ 139) میں طبع کرائیں۔ ان میں ادیب کا ایک نشریہ بعنوان ''مرزا رسوا'' (لکھنؤ تاریخ نشر 22 جولائی 1952ء) میں انہوں نے یہ انکشاف کیا ہے:

> ''جب مرزا صاحب نے اپنا ناول ''امراؤ جان ادا'' شائع کیا تو کسی مصلحت سے اپنا نام ظاہر نہیں کیا بلکہ اس کے سرورق پر مصنف کا نام ''مرزا رسوا'' لکھ دیا۔ اس ناول کی شہرت کے ساتھ وہ ''رسوا'' ہونے لگے۔ ''امراؤ جان ادا'' لکھنے کے بعد مرزا صاحب نے ایک دوسرا ناول 'فسانہ مرزا رسوا'' کے نام سے شائع کیا اور اس پر مصنفہ ''امراؤ جان ادا'' لکھ دیا اور اس طرح یہ ظاہر کیا تھا کہ مرزا رسوا نے امراؤ جان ادا کے حالات طشت از بام کر دیئے تھے۔ اس کے جواب میں امراؤ نے مرزا کا کچا چھٹا پیش کیا ہے مگر حقیقت یہ ہے کہ نہ یہ کتاب امراؤ جان نے

لکھی ہے' نہ وہ مرزا رسوا نے۔ دونوں کے مصنف مرزا محمد ہادی ہیں۔''

رسوا بطور شاعر:۔

رسوا شاعری بھی کرتے تھے اور خالص لکھنوی رنگ میں غزل کہتے تھے۔ مرزا دبیر کے بیٹے مرزا جعفر اوج سے تلمذ تھا۔ تخلص مرزا تھا لیکن بعض اشعار میں رسوا تخلص بھی استعمال کیا ہے۔ طبیعت کے لاابالی پن کی وجہ سے روپے پیسے کی مانند کلام بھی سنبھال کر نہ رکھا۔ بقول محمد عباس حسینی ''غزلوں کا غیر مطبوعہ دیوان استاد زادہ نے لے لیا اور مرزا کا کلام اپنا کہہ کر پڑھتے اور سناتے رہتے۔'' مرزا ایک لفظ شکایت زبان پہ نہ لائے' مجھ سے فرمایا:

''اچھا نہیں کیا میرے لیے تفنن کا نتیجہ تھا' ممکن ہے ان کے لیے ذریعہ معاش ہو۔''

رسوا کے اشعار ملاحظہ ہوں:

کہیے کیا آسمان سے ٹھہری
آپ کوٹھے سے کیوں اتر آئے
خانہ خرابیوں کی تلافی ضرور ہے
زنداں بقدرِ وسعتِ تعمیر چاہیے
رسوا سے کیوں ملے ہو محبت جتا کے تم
چھوڑوں گا اب نہ میں تمہیں رسوا کیے بغیر

1971ء میں سوئٹزرلینڈ کی ایک خاتون ارسلا روٹن نے ''امراؤ جان ادا'' کا جرمن زبان میں ترجمہ کر کے سوئٹزرلینڈ سے شائع کرایا۔ (اس سے قبل یونیسکو کی طرف سے اس ناول کا انگریزی ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے۔) مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو سہ ماہی ''غالب'' (کراچی' جنوری' مارچ 1975ء)

پہلی خاتون ناول نگار؟

نذیر احمد نے ''مراۃ العروس'' اور ''بنات النعش'' عورتوں کی اصلاح کے لیے لکھے تھے۔ اب اس بارے میں وثوق سے یہ تو کہنا مشکل ہے کہ عورتوں نے ان ناولوں سے کیا اصلاح پائی البتہ یہ ضرور ہوا کہ عورتوں نے بھی اس روایت میں ناول نگاری شروع کر دی۔ سید وقار عظیم نے اپنے مقالہ ''اصلاح النساء 1881ء کا ایک ناول'' میں پٹنہ سے مطبوعہ ایسے ہی ایک ناول کا تفصیلی مطالعہ کیا ہے۔[3] معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانہ میں کوئی عورت کتاب پر اپنا نام نہ دے سکتی تھی کیونکہ سرورق پر خاوند کا نام خفیہ رکھ کر رشتہ داروں کے حوالہ سے اپنی پہچان یوں کرائی:

''تاج النساء فخر نسواں والدہ مسٹر محمد سلیمان سلمہ الرحمٰن بیرسٹر ایٹ لاء نسبت شمس العلماء سید وحید الدین خان بہادر مرحوم ومغفور و ہمشیرہ شمس العلماء مولوی سید امداد امام صاحب و آنریبل سید فضل امام خان بہادر حسب فرمائش جناب مسٹر محمد سلمان صاحب بیرسٹر ایٹ لاء فرزند باوقار مصنفہ۔''

ڈاکٹر اختر اورینوی کی تحقیق کے مطابق ''مصنفہ کا نام رشیدۃ النساء بیگم'' ہے۔ وقار عظیم نے اسے درست تسلیم کیا ہے۔

''اصلاح النساء'' میں اس عہد کی نسوانی معاشرت کے زندہ مرقع دیکھنے کو ملتے ہیں اور یہ بذات خود بہت اہم ہیں۔ جہاں تک

کی فنی قدر و قیمت کا تعلق ہے تو وقار عظیم نے ''ناولیت'' کے لحاظ سے اسے نذیر احمد کے ابتدائی ناولوں پر فوقیت دیتے ہوئے بہار کی اس خاتون کو یوں سراہا ہے۔

''......بہار کے شریف خاندانوں کی زندگی کا بڑی گہری نظر سے مشاہدہ کیا ہے۔ اپنے مشاہدات کے نتائج کو بڑے موثر انداز میں بیان کیا ہے۔ مشاہدات کے بیان میں تاثیر کا ایک سبب تو یہ ہے کہ اس میں جزئیات کی تفصیل صحیح اور متوازن ہے اور دوسرے یہ کہ یہ جزئیات کرداروں کی رفتار و گفتار اور عمل اور ردعمل کے ذریعے ہمارے سامنے آتی ہیں جو ایک جیتے جاگتے معاشرے کے جیتے جاگتے افراد ہیں...... کرداروں کا سب سے بڑا امتیاز یہ کہ ان میں سے کوئی بھی مثالیت کے اس مبالغے سے آلودہ نہیں جس نے نذیر احمد کے اکثر کرداروں کو کٹھ پتلی بنا دیا ہے۔''

لطیف موضوع......رنگین اسلوب:۔

تاریخی' حقیقت پسندانہ اور سماجی ناولوں کا ردعمل سجاد حیدر یلدرم (خیالستان)' مہدی الافادی (افادات مہدی)' سجاد انصاری (محشر خیال)' قاضی عبدالغفار (لیلیٰ کے خطوط) اور نیاز فتح پوری (کیوپڈ اور سائیکی) وغیرہ کی صورت میں ظاہر ہوا۔ گو ان پانچوں کے موضوعات کے تنوع کی بنا پر ان کا ایک سانس میں نام نہیں لیا جا سکتا لیکن ان کے طرز نگارش کے تقابلی مطالعہ کی بنا پر یہ دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ اسلوب میں رنگینی کی آمیزش سے انہوں نے مولانا آزاد کی روایت کو زندہ کرنے کی کوشش کی مگر تشبیہہ اور استعارے کو ادبی صنم نہ بنایا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ حدود میں رہنے کی وجہ سے تحریر خوشگوار اثرات کی حامل ثابت ہوئی۔ چنانچہ معانی و مواد سے آنکھیں بند کرتے ہوئے ان کی نثر کا صرف جمالیاتی حظ کی خاطر بھی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ شاید اسی لیے ہمارے نقادوں کی اکثریت نے انہیں رومانی نثر نگار قرار دیتے ہوئے ان کی جملہ خصوصیات کو رومانی دبستان کی ذیل میں جمع کرنے کی کوشش کی لیکن یہ درست نہیں کیونکہ رومانیت ایک طرز احساس کا نام ہے نہ کہ محض رنگینی اسلوب کا۔ انہیں زبردستی رومانی قرار دینے کی خاطر بعض ضمنی یا فروعی باتوں کو اساسی سمجھ لیا جائے تو اور بات ہے ورنہ طرز احساس کے لحاظ سے کسی ایک کو بھی رومانیت سے وابستہ نہیں قرار دیا جا سکتا۔ ہاں طرز تحریر کی بنا پر انہیں جمالیاتی نثر نگار ضرور قرار دیا جا سکتا ہے۔

حجاب امتیاز بھی اس زمرہ سے متعلق کی جا سکتی ہیں۔ انہوں نے ایرانی بلیوں' فرانسیسی دریچوں اور گلابی شاموں سے اپنے افسانوں کی فضا کو "Exotic" بنانے کی کوشش کی۔ ناولٹ ''ظالم محبت'' (1940ء) اور بعض دیگر افسانے اس انداز کی اچھی مثال ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے ہیبت ناک افسانے بھی لکھے۔ چنانچہ ''ممی خانے'' بہت ہی مشہور کتاب ہے۔ اس ضمن میں ''لاش'' اور ''کاونٹ الیاس کی موت'' بھی قابل ذکر ہیں۔

میرزا ادیب کے ''صحرانورد کے خطوط'' (1940ء) اور ''صحرانورد کے رومان'' (1942ء) بھی اسی عہد کی یادگار ہیں' لیکن اس امتیاز کے ساتھ کہ میرزا ادیب نے اسلوب کی حسن کاری کو محض تفریح کا ذریعہ نہ بنایا' بلکہ انسان دوستی اور آزادی کی جدوجہد کے لیے ان رومانوں کو بلیغ استعارہ کی صورت دیدی۔ میرزا ادیب نے کوئی چالیس برس کے بعد اسی انداز میں ''صحرانورد کا نیا خط'' (1974ء) قلمبند کیا جو اسلوب اور موضوع کے لحاظ سے گزشتہ ''خطوط'' کا تسلسل معلوم ہوتا ہے۔ یوں دیکھیں تو اردو ادب کے اس ''صحرانورد'' نے بالآخر اپنی صحرا نوردی کی تکمیل کر لی۔

اگرچہ اختر شیرانی بطور شاعر مشہور ہیں مگر انہوں نے افسانے بھی لکھے۔ اس ضمن میں ان کی کتاب ''آئینہ خانے میں'' (لاہور:1934ء) کا تذکرہ بے محل نہ ہوگا۔ بقول اختر شیرانی یہ ''چند فلمی ایکٹریسوں کی آپ بیتیاں'' ہیں جنہیں انہوں نے ''ایک افسانہ اور

چار خاکے‘‘ قرار دیا ہے۔ افسانوں کے مزاج کا اندازہ کتاب کے انتساب سے ہی لگایا جا سکتا ہے۔

’’معصیت پیشہ فلم ایکٹریسوں کے نام‘‘

’’آئینہ خانے میں‘‘ کے افسانوں کا انداز رومانی جنس کے برعکس اصلاحی اور کسی حد تک عبرت انگیز بھی ہے۔
ضمنی عنوان میں ’’خاکے‘‘ کے لفظ سے شاید یہ مغالطہ ہو کہ یہ شخصیات کے خاکے (سکیچ) ہیں، ایسا نہیں۔ یہ خاکے بھی بلحاظ مزاج افسانے ہی ہیں اور ان میں ایکٹریسیں اپنی زبان سے گناہ آلود زندگی کی روداد بیان کرتی ہیں۔

تحقیق اور تنقید:۔

گو دیگر اصناف ادب کے مقابلہ میں تنقید کی طرف خصوصی توجہ نہ دی گئی لیکن مولوی عبدالحق، نیاز فتح پوری اور ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری کی تحریروں کی صورت میں موضوعات اور اسلوب کے تنوع کا احساس ہوتا ہے۔

مولوی عبدالحق کی خدمات کے لیے جداگانہ مضمون کی ضرورت ہے لیکن مختصراً اتنا کہا جا سکتا ہے کہ انجمن ترقی اردو کے معتمد کی حیثیت سے تحقیقات کے ساتھ قدیم کتب کی تدوین اور ان پر مفصل مقدمات سے اردو کے قدیم خزائن سے عوام کو روشناس کرایا۔ مولوی صاحب بنیادی طور پر نقاد نہ تھے ان کا اصل میدان لسانیات اور تحقیقات ہے۔ جہاں ان کے خطبات، تبصروں اور مقدمات سے اعلیٰ تحقیقی کاوشوں کا اظہار ہوتا ہے وہاں تنقیدی مضامین سے ان کی اعتدال پسندی اور متوازن ذہن کا احساس بھی ہوتا ہے۔ اسلوب اور تنقیدی انداز نظر کی بنا پر حالیؔ کے مقلد سمجھے جا سکتے ہیں۔ مزید تفصیلات کے لیے ڈاکٹر سید معراج نیر کا ڈاکٹریٹ کے لیے تحریر کردہ تحقیقی مقالہ ’’بابائے اردو: ڈاکٹر مولوی عبدالحق......فن اور شخصیت‘‘ (لاہور: 1995ء) کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے جبکہ انجمن ترقی اردو کی تاریخ اور مطبوعات کے ضمن میں دیکھیے:

شہاب الدین ثاقب، ڈاکٹر ’’انجمن ترقی اردو کی علمی اور ادبی خدمات‘‘ (علی گڑھ: 1990ء)

ڈاکٹر عبدالرحمان بجنوری (1928ء-1885ء) کو یورپ کی کئی زبانوں پر عالمانہ مہارت اور ان کی ادبیات اور فنون لطیفہ سے گہری واقفیت تھی۔ اس لیے جب انہوں نے ’’محاسن کلام غالب‘‘ لکھی تو محض کلام غالب کے محاسن گنوانے پر ہی اکتفا نہ کی بلکہ یورپ کے نامور شعراء سے تقابلی مطالعہ کے بعد غالب کی فضیلت ثابت کی۔ یوں ان کی یہ کتاب اردو میں ’’تقابلی تنقید‘‘ کی نمایاں ترمثال بن جاتی ہے۔ (4)
ڈاکٹر سید عبداللہ اور اسلوب احمد انصاری انہیں رومانی نقاد سمجھتے ہیں تو رشید احمد صدیقی پہلا نفسیاتی نقاد قرار دیتے ہیں جبکہ کلیم الدین احمد ان کی تنقید کو مضحکہ خیز سمجھتے ہیں۔ گو بجنوری کی تنقید میں غالبؔ کے طرفدار ہونے کا جوش تو ملتا ہے لیکن ان کا طریق کار رومانی یا نفسیاتی نہیں محض تقابلی ہے۔

نیاز فتح پوری کی ہمہ گیر شخصیت نے ہر میدان میں اپنے جوہر دکھائے چنانچہ جنس سے لے کر فلسفہ اور الہیات تک ذہنی دلچسپی کا دائرہ محیط تھا۔ وسیع مطالعہ اور ژرف نگاہی نے جو عالمانہ بصیرت پیدا کی اس کا اندازہ ہر نوع کی تصنیف سے ہو سکتا ہے۔ بحیثیت نقاد (اور ’’نگار‘‘ کی ربع صدی سے زیادہ ادارت سے) انہوں نے ہر لحاظ سے عصری تنقید کو متاثر کیا۔ انتقادیات 2 جلدیں اور ’’مالہ و ماعلیہ‘‘ اہم ترین مجموعے ہیں۔ ان پر مستزاد ’’نگار‘‘ میں مطبوعہ بے شمار مضامین جو ابھی تک کتابی صورت میں نہیں آئے۔ اپنے تنقیدی مطالعات میں خیالات کے ساتھ ساتھ یہ طرز ادا کا بھی جائزہ لیتے ہیں۔ چنانچہ اسلوب سے متعلق فنی باریکیوں پر خوب روشنی ڈالتے ہیں۔ اظہار سے وابستہ فنی امور کے تجزیاتی مطالعہ سے ادب پارہ کی قدر و قیمت کے تعین کو ان کی تنقید میں مرکزی اہمیت دی جا سکتی ہے۔ نیاز کے اخذ کردہ نتائج اور فن پارہ کی متعین کردہ قدر و قیمت سے اختلاف تو ہو سکتا ہے لیکن ان کے وسیع مطالعہ اور دلیل کی کاٹ سے مرعوب ہوئے بغیر نہیں رہا جا سکتا۔

ان کے ساتھ ساتھ مہدی الافادی (افادات مہدی)، وحید الدین سلیم (افادات سلیم)، امداد امام اثر (کاشف الحقائق)، ڈاکٹر محی

الدین قادری زور (وفات 24 جولائی 1962ء'اردو شہ پارے' روح تنقید' مقالات اور اردو اسالیب بیان)' مولانا عبدالحئی (گل رعنا)' عبدالسلام ندوی (شعر الہند)' پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی (کیفیہ' منشورات 1935ء) وغیرہ کا نام بھی لیا جا سکتا ہے جبکہ سر عبدالقادر (1874ء-1950ء) نے اپنے مخزن (اجراء اپریل 1901ء) کے ذریعے اردو میں سنجیدہ ادب کو فروغ دیا۔ لسانی تحقیقات کے ضمن میں محمود شیرانی (پنجاب میں اردو 1928ء)' نصیر الدین ہاشمی (دکن میں اردو 1923ء)' شمس اللہ قادری (اردوئے قدیم 1926ء) بے حد اہم ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللطیف اور رام بابو سکسینہ نے انگریزی میں لکھا۔ اول الذکر نے غالب کے علاوہ ''انگریزی ادب کا اردو ادب پر اثر'' پر ایک مبسوط مقالہ قلم بند کیا۔ سکسینہ مشہور تاریخ ادب اردو (1927ء) کے مولف ہیں۔ (اس کا اردو ترجمہ مرزا محمد عسکری کا ہے)

کلیم الدین احمد سب سے زیادہ اور جینئل اور شاید سب سے زیادہ نزاعی نقاد قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ غزل اور تنقید پر ان کی تنقید نے جن نزاعی مباحث کو چھیڑا' ان کی بازگشت آج بھی سنی جا سکتی ہے۔ ان پر انگریز پرستی کا الزام لگایا جاتا ہے لیکن کورانہ مغرب پرستی ایک الزام ہے۔ دراصل اردو کی بے اصول شخصیت پسند اور بزرگوں کے احترام پر مبنی تنقید کو انہوں نے چند اصول وضوابط دینے کی کوشش ہی نہ کی بلکہ ان ہی کی روشنی میں عملی تنقید بھی کی۔ اس لیے ان کے اخذ کردہ نتائج نے قارئین کی ایک نسل اور ناقدین کو دو دہائیوں تک تیغ پا رکھا لیکن اردو داستانوں پر سب سے پہلے ایک لاجواب کتاب ''اردو میں داستان نگاری'' کے مصنف کی تنقیدی آراء کو محض مغرب پرستی کہہ کر برخواست نہیں کیا جا سکتا۔

تبسم کی کرنیں:۔

اردو شاعری میں مزاح کی روایت جعفر زٹلی اتنی قدیم ہے اور سودا سے لے کر اب تک کئی شعراء کی انفرادیت تسلیم کی جاتی ہے لیکن نثر میں غالب کے تبسم زیر لب والے خطوط ہی قدیم ترین مثال قرار پاتے ہیں۔ ویسے فرحت اللہ بیگ (1947ء-1898ء)' رشید احمد صدیقی' عظیم بیگ چغتائی' پطرس (1957ء-1898ء)' امتیاز علی تاج' چراغ حسن حسرت اور شوکت تھانوی وغیرہ سے عبوری دور اور اس کے بعد بھی ادب میں تبسم کی کرنوں کو جوت نصیب ہوئی۔ ان میں سے فرحت اللہ بیگ اور عظیم بیگ چغتائی نے کسی خاص صورت حال یا واقعے سے مزاح پیدا کیا جبکہ پطرس نے عام زندگی کی ناہمواریوں سے مزاح کا تاثر ابھارا۔ رشید صدیقی نے علی گڑھ کا خاکہ اڑائے بغیر اس کے ماحول کو مزاح نگاری کا مرکز قرار دیا۔ شوکت تھانوی زیادہ تر الفاظ سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ امتیاز علی تاج نے ''چچا چھکن'' کی صورت میں کامیاب مضحک خاکہ (Carecature) پیش کیا۔ چراغ حسن حسرت نے صحافتی ضرورتوں سے قطع نظر دیگر ادبی تحریروں میں بھی پیروڈی کا بہت کامیاب استعمال کیا۔ شعری پیروڈی کے ضمن میں فرقت کاکوروی کی ''مداوا'' خصوصی شہرت کی حامل ہے۔ اسی طرح ظفر علی خان (متوفی 1956ء) نے بھی اپنے زمیندار میں طنزیہ نظمیں لکھیں۔ مزید تفصیلات اور کوائف کے لیے ڈاکٹر رؤف پاریکھ کے ڈاکٹریٹ کے لیے تحریر کردہ تحقیقی مقالہ ''اردو نثر میں مزاح نگاری کا سیاسی اور سماجی پس منظر'' (کراچی 1996ء) کا مطالعہ سود مند رہے گا۔

''کون سا گیت سنو گی''!

جذبہ جب رس میں تبدیل ہو جائے تو گیت جنم لیتا ہے۔ جسم کی پکار جب کومل تا کا رنگ پکڑے تو گیت کے بولوں میں ڈھلتی ہے۔ حسن برہا کی آگ میں جلے تو گیت نغمہ کے پیکر میں ڈھلتا ہے۔ شاید اسی لیے گیت کا واحد موضوع حسن اور عشق ہے اور یہ اکلوتی صنف ہے جو ابھی تک فارسی اور انگریزی کے بدیشی اثرات سے پاک رہی اور جس نے زبان اور احساس کے معاملے میں اپنا ہندی پن برقرار رکھا۔ دیوتا سے لے کر مرد تک اور عورت سے لے کر دیوی تک گیت نے ہرے بھرے جذبات کی تخلیقی سطح پر ترجمانی کی اور خوب کی۔

جیسا کہ گزشتہ سطور میں لکھا گیا کہ گیت ویدک عہد جتنا قدیم ہے۔ مسلم عہد میں فارسی ثقافت کے باوجود بھی گیت نے اپنا وجود برقرار رکھا تو اس کا بنیادی سبب یہ ہے کہ مرد عورت کے جذبات واحساسات کی ترجمانی جس براہ راست انداز میں گیت میں کی جاتی ہے' غزل میں ممکن نہیں۔ اس لیے تہذیبی تغیرات اور فارسی زبان کے زیر اثر جنم لینے والی اسلوب کی نئی جمالیات کے باوجود بھی گیت نے ہندی پن برقرار رکھا۔ یوں کہ اب یہی اس کی شناخت ہے' چنانچہ آج پاکستان میں بھی گیت ہندی اسلوب میں لکھے جاتے ہیں اور ہندوانہ طرز احساس اور سنسکرت زبان کے ترجمان نظر آتے ہیں۔ صدیوں کے تہذیبی' ثقافتی' سماجی اور لسانی تغیرات کے باوجود بھی گیت نے اپنی شناخت برقرار رکھی تو یہ اس کی داخلی توانائی کی دلیل ہے۔

عظمت اللہ خان نے اردو گیت سے رہے سہے فارسی اثرات ختم کیے اور ہندی پنگل کو کامیابی سے برتا۔ چنانچہ ان کے ''سریلے بول'' اب بھی گیتوں کے کامیاب نمونے پیش کرتے ہیں۔ ان کی روایت کو میرا جی نے اپنی مخصوص افتادِ طبع کی بنا پر شعوری طور پر آگے بڑھایا اور ایسے گیت لکھے کہ انہیں بس دیوناگری رسم الخط میں لکھنے کی ضرورت ہے۔ ان کے ساتھ اندر جیت شرما' مقبول حسین احمد پوری' اختر شیرانی' حفیظ جالندھری' ساغر' آرزو لکھنوی اور قیوم نظر اہم ہیں۔

شاعری' فکر اور احساس کی تصویر:۔

جب ہندوستان کی سیاسی تحریکوں اور سماجی اقدار کے تناظر میں اس دور کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو افکار و اظہار میں تنوع اور بوقلمونی کا احساس ہوتا ہے۔ شاعری کا یہ دور ادبی تاریخ میں اہم اور مستقل حیثیت رکھتا ہے۔ اس عہد کی شاعری میں دو رجحانات نمایاں ہیں۔ ایسے واضح رجحانات کہ انہیں فکر اور احساس کے دو دھارے قرار دیا جا سکتا ہے۔ ایک طرف تو وہ شاعر ہیں جنہوں نے اپنے مخصوص یا محدود سیاسی شعور کی روشنی میں احتجاج کیا یا نعرہ لگایا مثلاً چکبست (1926ء-1882ء) آزادی کے تو خواہاں تھے مگر وہ انگریزوں کی سرپرستی میں ''ہوم رول'' کو آزادی سمجھتے تھے۔ تلوک چند محروم نے قدیم ہندو تہذیب اور ہندوستانی تمدن کے تذکروں سے عظمت رفتہ کے نقوش اجاگر کیے۔ حسرت موہانی (1951ء-1875ء) گو غزل گو تھے لیکن سیاسی مقاصد میں سب سے زیادہ روشن خیال تھے۔ اس پکے مسلمان کی زندگی تصوف کی تصویر تھی مگر ذہن کٹر انقلابی کا۔ چنانچہ کانگریس کے مطالبہ آزادی سے پہلے آزادی کا نعرہ لگایا اور جب سب آزادی مانگ رہے تھے تو یہ سرخ انقلاب کے داعی بنے۔ نظم طباطبائی (وفات: 1932ء) نے انگریزی نظموں اور بالخصوص Long Fellow کے تراجم سے نظم مُعرّا کے کامیاب نمونے پیش کیے۔

دوسرا گروہ غزل گو شعراء پر مشتمل ہے۔ ان کے ہاں فکر کا عنصر نہیں اور نہ ہی زندگی اور اس کے متنوع تقاضوں کے بارے میں مخصوص اور واضح شعور ملتا ہے۔ چنانچہ جگر مرادآبادی (1961ء-1890ء)' فانی بدایونی (1941ء-1879ء)' اصغر گونڈوی (1926ء-1884ء)' بہزاد لکھنوی' اثر لکھنوی' ریاض خیرآبادی' صفی' سیماب اکبرآبادی' نوح' عزیز' سائل' یاس (یگانہ 1956ء-1884ء) وحشت کلکتوی وغیرہ نے اپنے اپنے مخصوص انداز میں کلام کیا بلکہ بعض تو اپنے رنگ طبع کے لیے مثال بن جاتے ہیں۔ چنانچہ جگر (رندی و سرمستی)' فانی (الم پسندی)' اصغر (تصوف)' ریاض (خمریات)' یگانہ (جارحیت) جبکہ صفی' بہزاد' اثر اور عزیز وغیرہ نے لکھنوی طرز کی خرابیوں سے بچتے ہوئے الفاظ کے زور پر شاعری کی اور خوب کی۔

اختر شیرانی (1948ء-1905ء) ان سب سے منفرد لب ولہجہ کے حامل ہیں۔ تیسری اور چوتھی دہائی کی گھٹی فضا میں سلمیٰ و عذرا کی محبت کے ایسے البیلے گیت گائے کہ شاعر رومان کہلائے۔ انہیں بعض اوقات کیٹس سے مشابہہ قرار دیا جاتا ہے لیکن یہ تو آثار کچھ اس

مردِ مسلماں میں نہیں۔

یگانہ اور شہرِ ستمگر:۔

اردو شاعری کی تاریخ میں انا پرست شاعروں کی کمی نہیں بلکہ معاصرانہ چشمک کی ایک وجہ شاعرانہ انا بھی سمجھی جا سکتی ہے جس کا اظہار الفاظ و بیان کی اغلاط کے ساتھ ساتھ وزن پر اعتراضات سے لے کر ہجو تک ہوتا رہا ہے بلکہ ہنوز بھی یہ انائی رویہ برقرار ہے' اس فرق کے ساتھ کہ اب اس مقصد کے لیے اخبارات کے انٹرویوز سے کام لیا جاتا ہے۔

یگانہ کے سلسلہ میں اس تمہید کی ضرورت اس لیے محسوس ہوئی کہ جس لکھنؤ میں انشاء نے مصحفی کے خلاف جلوس نکالا اسی لکھنؤ میں یگانہ کا بھی جلوس نکالا گیا۔ منہ کالا' گلے میں جوتیوں کا ہار' گدھے پر سوار اور پیچھے پیچھے ہلڑ بازوں کا ہجوم۔ یہ تھا انجام اس ادبی جنگ کا جو یگانہ اور لکھنوی شعراء (جیسے عزیز' محشر' حقی' آرزو) کے مابین جاری تھی۔

مرزا واجد حسین (پیدائش: عظیم آباد 1884ء۔ انتقال: لکھنؤ 3 فروری 1951ء) پہلے یاس اور پھر یگانہ تخلص۔ لکھنؤ میں شادی کے باعث 1906ء میں وہاں آباد ہو گئے اور یہیں سے اس چپقلش کا آغاز ہوتا ہے جس نے ان کی نرگسیت کو پختہ کر کے یاس سے یگانہ چنگیزی بنا دیا۔ لکھنؤ کے استاد شعراء غیر لکھنوی کو مستند شاعر ماننے کو تیار نہ تھے۔ جواباً یگانہ نے لکھنؤ کے ساتھ ساتھ ملک کے دیگر اہم شعراء پر سخت ترین الفاظ میں تنقید کا آغاز کر دیا۔ یگانہ کی نرگسیت کو تسکین کے لیے شایانِ شان ہدف کی تلاش تھی جو غالب کی صورت میں مل گیا یوں وہ غالب شکن بن گیا لیکن یگانہ نے محض تبرہ بازی نہ کی بلکہ کلام کی پختگی اور الفاظ کے استعمال کے تخلیقی شعور سے خود کو اہم اور صاحبِ اسلوب شاعر بھی تسلیم کرایا۔

شاعری کے مجموعوں کے نام یہ ہیں "نشترِ یاس" (1914ء) "آیاتِ وجدانی" (1927ء) "ترانہ" (1923ء) "گنجینہ" (1947ء) اور "غالب شکن"

جہاں تک یگانہ کی عظیم نرگسیت اور اس پر مبنی انا کا تعلق ہے تو میر کی مانند وہ بھی نفسیاتی مطالعہ کے لیے ٹیسٹ کیس ہسٹری نظر آتا ہے۔ شعراء میں بالعموم اپنی شاعری کے بارے میں انا ہوتی ہے جس کا اظہار تعلّی سے بھی ہوتا ہے لیکن یگانہ کی نہ جھکنے والی نرگسیت نے اس میں وہ ضد پیدا کر دی کہ وہ ٹوٹ تو گیا مگر جھک نہ سکا:

یارانِ چمن یہ رنگ و بو مجھ سے ہے
تم سے کیا ہوگا لکھنؤ مجھ سے ہے
میں جانِ سخن ہوں بلکہ ایمانِ سخن
دنیائے ادب کی آبرو مجھ سے ہے

حقیقی' مفروضہ یا مُبینہ دشمنوں کو ہدفِ ملامت بنا کر جو اعصابی مسرت حاصل ہوتی ہے' وہ ایذا پسندانہ (Sadistic) رجحانات کے باعث ہوتی ہے اسی لیے ایک مرتبہ اس راہ پر چل نکلو تو پھر واپسی ناممکن ہوتی ہے اور یہی عالم یگانہ کا بھی تھا کہ دنیا کو ہرایک جان کر نبرد آزما رہا۔ معاصر شعراء پر تنقید بلکہ تنقیص سے یقیناً وہ کج رو قسم کی Sadistic خوشی حاصل کرتا ہوگا۔ خواہ وہ اسے حق پرستی ہی کیوں نہ قرار دیتا ہو:

خود پرستی کیجیے یا حق پرستی کیجیے
آہ کس دن کے لیے ناحق پرستی کیجیے

نرگسیت نے اس کے قلم کو شمشیر میں تبدیل کر دیا تو حریفوں کے لیے چنگیز خاں بن گیا معاصرین کے لیے غالب کے لیے حتیٰ کہ

اقبال کے لیے بھی:

اسٹیج کا شاعر ہے نہ چوراہے کا
لیتا ہے قلم سے کام چرواہے کا
میں بھی وہی کہتا ہوں جو تم کہتے ہو
اکبالؔ اکبال مگر کاہے کا

اقبال کے بعد مذہب اور مذہبی شعائر پر بھی سخت ترین الفاظ میں تنقید کی جو اکثریت کے لیے نا قابل برداشت تھی۔ اسی لیے گنتی کے چند لوگوں نے پرتناؤ ماحول میں اسے خاموشی سے دفن کر دیا۔ (مخالفین نے کوشش کی تھی اسے دفن نہ ہونے دیا جائے گا)

مشفق خواجہ نے دس برس کی محنت کے بعد تمام ممکنہ ذرائع سے یگانہ کے بارے میں ضروری کوائف اور معلومات حاصل کر کے جو ''کلیاتِ یگانہ'' مرتب کی وہ جہاں تدوین کے جدید اصولوں کے عین مطابق ہے وہاں یگانہ کو بھی زندہ رکھنے کا ذریعہ ہے۔ ڈاکٹر نجیب جمال نے یگانہ پر ڈاکٹریٹ کے لیے تحقیقی مقالہ قلم بند کیا جو ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

اگر چہ یگانہ کی نرگسیت نے کسی کو بھی تسلیم نہ کیا لیکن اس ''منفی'' کی اساس ''مثبت'' پر استوار تھی۔ ان معنی میں کہ غزل کی پرکھ کے لیے کڑا سے کڑا معیار کیوں نہ اپنا لیں۔ یگانہ کی غزل ''کم عیار'' نہ ثابت ہوگی۔ جدتِ خیال کا اظہار کی پختگی سے رنگ چوکھا ہو جاتا ہے۔ وہ الفاظ کے برمحل استعمال کے ہنر کا رمز شناس تھا اسی لیے اظہار میں ایک انچ کی کمی رہ جانے کا احساس نہیں ہوتا۔ تخلیقی شعور تخلیقی اظہار میں تبدیل ہو کر اس کے اسلوب میں تاثیر کا وصف پیدا کر دیتا ہے اسی لیے شخصی نزاعات کی گرد بیٹھنے کے بعد اس کے کلام کے سنجیدہ مطالعہ کا آغاز ہوا اور آج ادبی مورخ یگانہ سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔

اشعار ملاحظہ ہوں۔

ارے وہ صلح ہوئی تو کیا وہی آگ دل میں بھری رہی
وہی خُو رہی، وہی بُو رہی وہی فطرتِ بشری رہی

اسیرو شوقِ آزادی مجھے بھی گدگداتا ہے
مگر چادر سے باہر پاؤں پھیلانا نہیں آتا

سراپا راز ہوں میں کیا بتاؤں کون ہوں، کیا ہوں
سمجھتا ہوں مگر دنیا کو سمجھانا نہیں آتا

خودی (5) کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

گناہِ زندہ دلی کہیے یا دل آزاری
کسی پہ ہنس لیے اتنا کہ پھر ہنسا نہ گیا

مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے: راہی معصوم رضا ''یاس یگانہ چنگیزی'' (الہ آباد 1967ء)

سانیٹ:-

انگریزی زبان کے اثرات اور مغربی ادب سے دلچسپی کے تحت برصغیر کے تخلیقی رویوں میں جو تغیرات رونما ہوئے انہوں نے ناول، افسانہ وغیرہ کو فروغ دیا جبکہ شاعری میں سانیٹ (اردو میں ''مسبع'') نظم مُعرّا (بلینک ورس) اور آزاد نظم (فری ورس) متعارف اور مقبول ہوئیں مگر سانیٹ نہ چل سکا جس کا بڑا سبب اس کی ہیئت ہو سکتی ہے۔ 14 مصرعوں پر مشتمل سانیٹ مخصوص بحر میں لکھا جاتا ہے۔ آٹھ اور چھ مصرعوں پر مشتمل اس کے دو بندوں میں قوافی کی ترتیب بھی مخصوص ہے۔

ڈاکٹر حنیف کیفی نے ڈاکٹر محفوظ الحسن کے حوالہ سے ''اردو سانیٹ تعارف و انتخاب'' میں یہ تسلیم کیا ہے کہ 'عظیم الدین احمد اردو کے پہلے سانیٹ نگار ہیں اور ان کا سانیٹ ''فریادِ غم'' اردو کا پہلا مطبوعہ سانیٹ ہے۔'' (ص:30) جو 1903ء میں لکھا گیا تھا مگر رسالہ ''نگار بزم'' (کلکتہ) اکتوبر 1913ء کے شمارہ میں طبع ہوا۔ بعد میں ان کے مجموعہ کلام ''گل نغمہ'' میں شامل کیا گیا (ایضاً ص:29)

جن شعراء نے سانیٹ کی طرف خصوصی توجہ دی' ان میں قاضی احمد میاں اختر جونا گڑھی' اختر شیرانی' ن م راشد' تصدق حسین خالد' یوسف ظفر' عزیز تمنائی' حنیف کیفی اور شائق وارثی قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر حنیف کیفی نے اس کتاب میں ن م راشد کا پہلا سانیٹ ''زندگی'' (مطبوعہ ''ہمایوں'' لاہور اپریل 1930ء) قرار دیا۔ (ایضاً ص: 31) جبکہ گورنمنٹ کالج لاہور کے مجلّہ ''راوی'' کے پرانے شمارے دیکھنے سے زمانہ طالب علمی سے ہی راشد کی سانیٹ سے دلچسپی کا اندازہ ہو جاتا ہے۔ راشد گورنمنٹ کالج میں 32-1928 تک پڑھتے رہے اور ''راوی'' کے مدیر بھی رہے۔ نومبر 1929ء کے ''راوی'' میں راشد کا ''اردو میں ایک سونیٹ'' ملتا ہے۔ اس پر اس کا پورا نام یعنی نذر محمد راشد درج ہے۔ اس وقت وہ سال چہارم کا طالب علم تھا' لہٰذا اسے راشد کا پہلا سانیٹ قرار دیا جا سکتا ہے۔ مدیر نے حاشیہ میں انگریزی سانیٹ لکھ کر اس کا اردو ترجمہ ''چوک'' کیا ہے۔ راشد کا سانیٹ ''زندگی'' ہمایوں سے پہلے ''راوی'' مارچ 1930ء میں شائع ہو چکا تھا۔ ایک اور سانیٹ ''جوانی'' اپریل 1930ء کے ''راوی'' میں طبع ہوا۔ (مزید تفصیلات کے لیے راقم کا مقالہ ''ن م راشد گورنمنٹ کالج میں'' راوی 1989ء ملاحظہ کیا جا سکتا ہے۔)

مزید دیکھیے راقم کا مقالہ ''ن م راشد کا متروک کلام'' (''ادب اور کلچر'' لاہور: 2001ء)

ن م راشد اور اختر شیرانی سے پہلے بھی سانیٹ کے سراغ ملتے ہیں۔ قاضی محمد اختر جونا گڑھی کے مقالہ بعنوان ''اردو کا پہلا سانیٹ'' (مطبوعہ ''طلوع افکار'' کراچی نومبر 1972ء) میں فراہم کردہ معلومات کے بموجب کاٹھیاواڑ سے شائع ہونے والا اردو کا پہلا علمی و ادبی رسالہ ''زبان'' (مدیر عبدالرحمٰن خوشتر مانگرولی) تھا۔ اس کے شمارہ اگست 1926ء میں سانیٹ ''شہر خموشاں'' طبع ہوا تھا۔ محمد عمر عباسی اس کے تعارف میں لکھتے ہیں:

> ''اکثر شعراء اور مضمون نگار حضرات نے آج کل ایسی روش اختیار کر لی ہے جو بعینہ انگریزی طرز اور روش کا خاکہ یا کسی مغربی زبان کا عمدہ ترجمہ معلوم ہوتی ہے۔ آج کل یہ طرز سخن اور پیرایہ بیان مقبول خاص و عام ہو رہا ہے' اس سے ایک زبردست فائدہ یہ ہوا ہے کہ ہماری شاعری جو گل و بلبل' شمع و پروانہ اور ہجر و وصال کے لغو اور مبالغہ آمیز خیالات سے بھری ہوئی تھی' رفتہ رفتہ پاک ہوتی جا رہی ہے۔''

صاحب مضمون مزید لکھتے ہیں:

> ''آج ہم ارباب سخن کی خدمت میں ایک درخواست پیش کرتے ہیں اور وہ یہ ہے کہ Sonnet جو ایک مغربی صنف نظم ہے اور کسی حد تک ایک خاص قسم کے خیالات و جذبات کے اظہار کے لیے مخصوص قرار دی گئی ہے۔ اگر اس کو اردو کے قالب میں ڈھالا جائے تو یہ ہماری اردو شاعری میں ایک اضافہ ہوگا۔ ہم یہ درخواست کرتے ہیں خصوصاً ان اصحاب سے جو انگریزی لٹریچر سے واقف ہیں۔ سانیٹ کا تعارف کراتے ہیں۔'' اس تعارف کے بعد سانیٹ ''شہر خموشاں'' درج ہے۔

''ادب لطیف''!

یہ رسالہ ''ادب لطیف'' نہیں بلکہ ایک صنف ہے۔ ایسی صنف جسے صنف کہنا بھی مناسب نہیں۔ کسی زمانہ میں ادب لطیف کا چرچا

بھی تھا مگر اب یہ متروک ہے۔''ادب لطیف'' کیا ہے؟ لمبی چوڑی بحثوں میں الجھے بغیر اسے اسلوب کے جمالیاتی عناصر پر ضرورت سے زیادہ انحصار قرار دیا جاسکتا ہے اتنا کہ یہی مقصود بالذات ثابت ہوا۔ ادب برائے ادب / ادب برائے جمالیات کی خالص مثال۔

''ادب لطیف'' کو سرسید احمد خان کی تحریک سے وابستہ اہل قلم کی خشک اور بے رس نثر کی منطقیت' مقصد پسندی' عقلیت اور ناصحانہ مدعا نگاری کے خلاف ردعمل کا ایک انداز قرار دیا جاسکتا ہے۔ انگریزی میں ''لایٹ لٹریچر'' کی اصطلاح کو اردو میں ''ادب لطیف'' کہا گیا۔ ناصر علی نے ''صدائے عام'' (مئی 1910ء) میں مہدی افادی کے مضمون ''خواب طفلی اور آرزوئے شباب'' کے بارے میں یہ لکھا کہ اسے ''صاحب مضمون نے ادب لطیف (Light Literature) کے نام سے لکھا ہے۔'' (بحوالہ ''اردو نثر میں ادب لطیف'' مولف: عبدالودود خان ص:85)

اردو ادب میں موجودہ صدی کا آغاز اور اس کے بعد کی دو تین دہائیاں ادبی تجربات اور مُسلمات سے گریز کے لیے بطور خاص اہم ہیں۔ اسی دور میں ''ادب لطیف'' کے پہلو بہ پہلو رومانیت کا رجحان بھی تقویت حاصل کر رہا تھا۔ چنانچہ اس انداز و اسلوب کے حامل قلم کاروں کا ادب لطیف اور رومانیت دونوں ہی میں ذکر ملتا ہے۔ یہ مترادف تو نہ قرار پائے مگر ان میں کوئی ایسا زیادہ بُعد بھی نہیں ملتا۔

ایک زمانہ میں رابندر ناتھ ٹیگور کی'' گیتا نجلی'' کا بہت چرچا تھا۔ چنانچہ بعض اوقات جلیبی کے شیرے جیسی گاڑھی رومانیت کے لیے ''ٹیگوریت'' کی اصطلاح استعمال کی جاتی تھی۔ مہدی افادی' خلیق دہلوی' سلطان حیدر جوش' سجاد حیدر یلدرم' نیاز فتح پوری' سجاد انصاری' ل احمد اکبرآبادی (جنہوں نے اپنے افسانوں کے مجموعہ کا نام ''انشائے لطیف'' رکھا تھا) اور م حسن لطیفی کا اس ضمن میں نام لیا جاسکتا ہے لیکن ان سب کا رومانیت کے سلسلہ میں بھی نام لیا جاتا ہے۔ اختر شیرانی نے خلیق دہلوی کے ''ادبستان'' (لاہور: 1930ء) کے مفصل دیباچہ میں ادب لطیف کے بارے میں خاصی تفصیل سے لکھا' اختر شیرانی کے بقول:

> ''اردو کے ادب لطیف کی بنیاد مرحوم مولانا شرر لکھنؤ کے شاعرانہ مضامین سے قائم ہوتی ہے۔ شرر کا رنگ خالص ہندوستانی یا مشرقی تھا۔ انداز بیان اور طرز ادا کی جس قدر جدتیں تھیں ان پر بھی مشرقیت کا پرتو غالب تھا۔ نثر کے طرز قدیم سے روگردانی تھی مگر ایک مخصوص صلاحیت کے دائرے میں محدود خیال و بیان کی ندرتیں تھیں لیکن ایک خاص حد تک پابند۔ اس صداقت سے انکار کرنا کفر ہے کہ مرحوم نے جہاں اردو ادب کو سب سے پہلے اس شعبے سے دوچار کیا وہاں دوسروں کو بھی اسی رنگ میں لکھنے کا ذوق بخشا ہے۔'' (''نگارشاتِ اختر'' مرتبہ ڈاکٹر یونس حسنی۔ ص:15-14)

اس دیباچہ میں اختر شیرانی نے یہ بھی لکھا ہے:

> ''اردو ادب لطیف کے دور جدید کا آغاز سجاد حیدر سے ہوتا ہے۔'' (ایضاً۔ ص:15)

اگرچہ ادب لطیف کے خلاف جلد ہی ردعمل شروع ہوگیا مگر 1936ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک کے آغاز اور انسانی مسائل اور سماج سے وابستگی کے تصورات اور بالخصوص سچی حقیقت نگاری اور کھری واقعیت نگاری' ''ادب لطیف'' کے تابوت میں آخری کیل ثابت ہوئی۔

نظم......مُعّرا اور آزاد:۔

انگریزی اثرات کے تحت اگر سانیٹ کی صورت میں نئی صنف متعارف ہوئی تو ''مُعّرا'' اور ''آزاد'' کی صورت میں اردو نظم کے اس روایتی سانچے کو توڑا گیا جس کی اساس بحر قافیہ اور ردیف پر استوار تھی۔ آج ہم اس انداز و اسلوب کی نظموں کے عادی ہوچکے ہیں اس لیے

ہمیں ان میں روایات سے بغاوت 'مُسلمات سے انحراف یا کم از کم کوئی اچنبھا نہیں محسوس ہوتا مگر اس صدی کے آغاز میں جبکہ صنم خانۂ غزل میں زناریوں اور پجاریوں کی بھیڑ تھی اور اسے اردو کی ادبی ثقافت کی علامت اور مغل تہذیب کی باقیات میں گردانا جا رہا تھا تو بے قافیہ اور بے بحر نظم زود ہضم نہ ثابت ہو سکتی تھی۔ اس ضمن میں اس عہد کی جذباتی فضا کا کچھ اندازہ انجمن پنجاب (لاہور) کے ان مشاعروں کی مخالفت سے بھی لگایا جا سکتا ہے جن میں قومی موضوعات اور مناظر فطرت پر بے ضرر سی نظمیں پیش کی جاتی تھیں۔

نظم مُعَرا کے آغاز کے سلسلہ میں بالعموم عبدالحلیم شرر' اسمٰعیل میرٹھی اور نظم طباطبائی کے نام لیے جاتے ہیں اور اس موضوع پر قلم اٹھانے والے بیشتر ناقدین نے ان تینوں میں سے کسی ایک کو اس کا آغاز کرنے والا بتایا مگر ڈاکٹر حنیف کیفی نے ''اردو میں نظم مُعَرا اور نظم آزاد'' میں ان سب کے برعکس اولیت کا سہرا محمد حسین آزاد کے سر باندھتے ہوئے ان کی دو نظموں ''جغرافیہ طبعی کی پہیلی'' اور ''جذب دوری'' کو سب سے پہلی مُعَرا نظمیں قرار دیا ہے۔ (ص:240) ان میں سے اول الذکر مجموعہ ''نظم آزاد' مرتبہ مولوی سید ممتاز علی (مطبوعہ: دارالاشاعت پنجاب لاہور 1899ء صفحہ 105-101) اور دوسری ''خم کدۂ آزاد'' (1932ء) میں شائع ہوئی۔ (ایضاً 255 اور 259) ویسے ''جغرافیہ طبعی کی پہیلی'' کا سال تصنیف 1883ء قرار پاتا ہے۔ (ایضاً ص:263)

عبدالحلیم شرر نے جہاں اپنے پرچہ ''دلگداز'' کے ذریعے سے اردو میں تاریخی ناولوں کو فروغ دیا' وہاں انہوں نے اردو میں نظم مُعَرا کو مقبول بنانے کی سعی بھی کی اور اس پر جوش طریقہ سے کی کہ بالعموم ان ہی کو اس کا پہلا شاعر سمجھا جاتا ہے۔ شرر نے نظم مُعَرا کے اسلوب میں ایک ڈراما ''فتح اندلس'' کے نام سے لکھنا شروع کیا تھا مگر یہ نامکمل رہا۔ عبدالحلیم شرر ''بلینک ورس'' کو ''نظم غیر مقفٰی'' کہتے تھے۔ جون 1900ء کے دلگداز میں انہوں نے بلینک ورس کے ضمن میں لکھا:

> ''سر دست ہم نظم کی ایک نئی قسم کی طرف توجہ کرتے ہیں جو انگریزی میں تو بکثرت موجود ہے مگر اردو میں بالکل نئی اور عجیب نظر آئے گی۔ مشرقی شاعری میں ردیف و قافیہ بہت ضروری اور لازمی خیال کیے گئے ہیں مگر انگریزی میں ایک جداگانہ وضع کی نظم ایجاد کی گئی ہے جسے بلینک ورس کہتے ہیں۔ اردو میں اس کا نام اگر ''نظم غیر مقفٰی'' رکھا جائے تو شاید زیادہ مناسب ہوگا۔'' (ایضاً ص:268)

بلینک ورس کے لیے ''نظم مُعَرا'' مولوی عبدالحق نے تجویز کیا۔ چنانچہ فروری 1901ء سے دلگداز میں شرر نے اسے نظم مُعَرا لکھنا شروع کر دیا۔ (ایضاً ص:280) جو بہرحال خوبصورت اور رواں ہے۔ عبدالحلیم شرر' اسماعیل میرٹھی' نظم طباطبائی اور ان کے بعد آنے والے شعراء نے سنجیدگی سے اس کی طرف توجہ دی مگر مخالفت بھی کم نہ تھی اور تو اور باغیانہ افکار کے باوجود علامہ اقبال بھی اس کے مخالفین میں سے تھے۔ ڈاکٹر محمد عباس علی خان لمعہ کے نام 10 اپریل 1934ء کے مکتوب میں علامہ اقبال نے اس خیال کا اظہار کیا:

> ''اب کچھ عرصہ سے بلا ردیف و قافیہ نظمیں لکھی جاتی ہیں اور یہ انگریزی میں بلینک ورس ہے جس کو (نثر مرجز) کہنا چاہیے۔ اگرچہ پبلک مذاق کچھ ایسا ہو چلا ہے مگر میرے خیال میں یہ روش آئندہ مقبول نہ ہوگی'' (''اقبال نامہ'' مرتبہ شیخ عطاءاللہ جلد دوم' ص:279)

یہ تو جدید ادب کی باغیانہ روش اور ترقی پسند ادب کی تحریک تھی جس نے نظم مُعَرا اور اس سے بھی بڑھ کر آزاد نظم کو مقبول بنایا۔ آزاد نظم کی ابتداء کرنے والے شاعر کے بارے میں قطعی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے' تاہم تصدق حسین خالد نے اولیت کا دعویٰ کرتے ہوئے 1925ء سے آزاد نظم لکھنے کا دعویٰ کیا۔ ''سرد نو'' مجموعہ کلام ہے ان کے فوراً بعد (یا متوازی) میرا جی' ن م راشد اور فیض احمد فیض ہیں اور پھر ترقی پسند ادب کی تحریک شروع ہو جاتی ہے جس نے اس کے فروغ کے لیے سازگار تخلیقی فضا پیدا کر دی اور آج کا قاری اس سے اتنا مانوس ہو چکا ہے کہ اسے

کسی طرح کی اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا بلکہ زمانہ چال قیامت کی چل گیا کہ اب تو نثری نظم اور آزاد غزل کے مباحث چھڑے ہیں۔

حواشی:۔

(1) سرشار شراب کا رسیا تھا۔ اتنا کہ آج کی اصطلاح میں "Alcoholic" قرار دیا جا سکتا ہے۔ موت کا باعث بھی کثرتِ مے نوشی تھی۔

(2) مزید تفصیلات کے ملاحظہ ہو ''مرزا رسوا کا نظریہ ناول نگاری'' مشمولہ: نگاہ اور نقطے از ڈاکٹر سلیم اختر۔

(3) صحیفہ اپریل 1968ء مزید ملاحظہ ہو۔ ''اردو کی پہلی ناول نگار خاتون'' از شعیب عظیم مطبوعہ نقوش نمبر 115۔

(4) اب یہ جداگانہ کتاب ہے دراصل یہ غالب کے ''نسخۂ حمیدیہ'' کا مقدمہ تھا۔ انجمن ترقی اردو (ہند) کے سہ ماہی مجلہ اردو (جنوری 1921ء) میں شائع ہوا۔ اس کے پہلے شمارہ کا پہلا مضمون بجنوری کا یہ مقالہ تھا۔

(5) یہاں خودی علامہ اقبال کے تصورِ خودی کے برعکس ہے۔ انا، نرگسیت اور خود پرستی مراد ہے۔

باب نمبر 19

محرمِ رازِ درونِ میخانہ......اقبال

''جس شاعری کی ابتداء ''ہمالہ'' ہو اس کی انتہاء کیا ہوگی؟''
مولوی عبدالحق تبصرہ ''بانگ درا''[1]

میری تمام سرگزشت:۔

علامہ اقبالؒ کشمیری الاصل تھے اور اسلام قبول کرنے سے پہلے ان کے بزرگ برہمن تھے۔[2] روایت ہے کہ سترھویں صدی عیسوی میں ان کے بزرگوں نے اسلام قبول کیا۔ پہلی مرتبہ زبان سے کلمۂ توحید ادا کرنے والے برہمن نے کبھی یہ سوچا بھی نہ ہوگا کہ ایک دن س کی نسل میں وہ ہستی جنم لے گی جس کے افکار متحدہ ہندوستان میں مسلمانوں کی ذہنی نشاۃ الثانیہ کے لیے ''بانگِ درا'' کا کام ہی نہ کریں گے بلکہ جو ایک نئی اسلامی مملکت کا تصور بھی پیش کرے گا۔

والد کا نام شیخ نور محمد اور والدہ کا نام امام بی بی تھا۔ (ملاحظہ کیجیے اگلے صفحہ پر علامہ کا شجرۂ نسب) اقبال نے سیالکوٹ میں جنم لیا۔ قبال کی تاریخ پیدائش نزاعی ہے اور محققین اور اقبالیات کے ماہرین کا ابھی تک کسی ایک تاریخ پر اتفاق نہیں ہو سکا۔ میونسپل کمیٹی سیالکوٹ کے ریکارڈ کے مطابق تو 22 فروری 1873ء تاریخ ہی درست قرار پاتی ہے لیکن اس میں مولود کا نام درج نہیں' اس لیے اسے درست تسلیم کرنے میں شکوک پیدا ہوتے ہیں۔ اقبال کی بڑی بہن کے مطابق یہ تاریخ دراصل اقبال کے ایک بڑے بھائی کی ہے جو شیر خوارگی میں فوت ہو گیا تھا۔ قبال کی اپنی تحریروں سے بھی اس تاریخ کی توثیق نہیں ہوتی۔ عبدالوحد معینی نے ''نقش اقبال'' میں اس ضمن میں بعض نئے شواہد فراہم کر کے 9 نومبر 1877ء (3 ذیقعد 1294ھ) کو صحیح تاریخ پیدائش قرار دیا ہے۔[3] اقبال کی بیشتر مستند سوانح عمریوں میں 22 فروری 1873ء ہی تاریخ پیدائش ملتی ہے۔

ابتدائی تعلیم سکاچ مشن ہائی سکول سیالکوٹ میں حاصل کی جہاں سے پرائمری (1887ء)' مڈل (1890ء) اور میٹرک (1892ء) سے متیازات اعزاز سے پاس کیے۔ اس دوران میں یہ سکول سکاچ مشن کالج میں تبدیل ہو گیا چنانچہ یہیں سے (1894ء) میں ایف اے کا امتحان پاس کیا۔ (یہی اب مرے کالج ہے) 1895ء میں گورنمنٹ کالج لاہور میں بی اے میں داخلہ لیا۔ جہاں انگریزی کے علاوہ فلسفہ اور عربی اختیاری مضامین تھے۔ 1897ء میں بی اے (سیکنڈ ڈویژن) اور دو سال بعد ایم اے (فلسفہ) کیا۔ ایم اے میں یونیورسٹی میں اول آئے اور سونے کا تمغہ حاصل کیا۔ (اقبال نے ایم اے کو تھرڈ ڈویژن میں پاس کیا لیکن واحد طالب ہونے کی بنا پر تمغہ مل گیا)[4] 1905ء میں اعلیٰ تعلیم کے لیے انگلستان گئے جہاں ٹرینٹی کالج (کیمبرج یونیورسٹی) میں داخلہ لیا۔ یورپ میں تین سالہ قیام کے دوران میں بیرسٹری کا امتحان پاس کیا۔

بابا صالح
سکونت موضع چکو پرگنہ آدون ہمارے خاندان کی سکونت رچر یالو جر میں نہیں موضع چکو پرگنہ آدون میں تھی (اقبال)
(سترھویں صدی عیسوی) مزار کشمیر میں ہے (روایت جناب محمد نذیر صوفی) لیکن مقام معلوم نہیں ہو سکا۔
پشتوں کا سلسلہ معلوم نہیں ہو سکا
لول حج (حج کا عاشق) انہوں نے متعدد بار پیدل حج کیا
پشتوں کا سلسلہ معلوم نہیں ہو سکا
شیخ جمال الدین
(غالباً شیخ جمال الدین نے اٹھارویں صدی کے آخری میں بیوی بچوں سمیت کشمیر سے ہجرت کر کے سیالکوٹ میں سکونت اختیار کی)
شیخ عبدالرحمان
شیخ محمد رمضان
شیخ محمد رفیق (المعروف بہ شیخ رفیقا)
شیخ محمد عبداللہ
انہیں بعض تذکرہ نگاروں نے نور محمد لکھا ہے جو درست نہیں
شیخ نور محمد (المعروف بہ شیخ نتھو) 90 سال کی عمر میں 17 اگست 1920ء کو سیالکوٹ میں انتقال ہوا
شیخ غلام قادر
شیخ غلام محمد
(ہیضے کے مرض سے روپڑ میں انتقال ہوا)
(ان دونوں لڑکیوں کی اولاد سیالکوٹ میں آباد ہے)
دختر
دختر
بیگم امام بی بی سے شادی کی جن کا 9 نومبر 1914ء کو 78 سال کی عمر میں انتقال ہوا
شیخ عطا محمد 20 دسمبر 1940ء کو انتقال ہوا
پیدائش 9 نومبر 1877ء شیخ محمد اقبال انتقال 21 اپریل 1938ء
دختر
دختر
دختر
پیدائش 18 جنوری 1899ء
شیخ اعجاز احمد
شیخ امتیاز احمد
شیخ مختار احمد
آفتاب اقبال
معراج بیگم (بچپن میں انتقال ہو گیا)
جاوید اقبال (پیدائش 1934ء)
منیرہ (پیدائش 1930ء)
ڈاکٹر جاوید اقبال کی تالیف ''زندہ رود'' میں بھی شجرہ نسب درج ہے۔
(نوٹ:۔ جن تاریخوں کے متعلق یقین نہیں تھا' وہ درج نہیں کی گئیں۔)

جرمنی کی میونخ یونیورسٹی سے فلسفہ میں پی ایچ ڈی کی ڈگری بھی حاصل کی۔اس ڈگری کے لیے اپنے ذوق کے مطابق ''ایران میں مابعد الطبعیات کا ارتقاء'' کے موضوع پر تحقیق کی۔ یہ تحقیقی مقالہ ''فلسفہ عجم'' کے نام سے اردو میں ترجمہ ہو چکا ہے۔[5] اپنے مقالہ کی تیاری کے لیے میونخ اور برلن کے علاوہ ہائیڈل برگ میں خاصی دیر تک قیام پذیر رہے۔ چنانچہ اب وہاں پر ایک تختی نصب کی گئی ہے جس میں اقبال کا نام اور دوران قیام کی تاریخیں درج ہیں۔

علمی شخصیات کی تشکیل میں اساتذہ اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ چنانچہ اس لحاظ سے اقبال واقعی خوش قسمت تھے کہ انہیں اپنے وقت کے جید عالم سید میر حسن (پیدائش 18 اپریل 1844ء وفات 25 ستمبر 1929ء) سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا۔ میر حسن عربی اور فارسی میں سند کا درجہ رکھتے تھے اور یہ بلا مبالغہ کہا جا سکتا ہے کہ انہوں نے اقبال میں فارسی شعر و ادب کا وہ اعلیٰ مذاق پیدا کیا کہ خود اہل زبان نے داد سخن دی۔ اقبال تمام عمر اپنے استاد محترم کی عزت کرتے رہے۔ اس سے بڑھ کر احترام اور کیا ہو سکتا ہے کہ شمس العلماء کا خطاب (1922ء) دلوانے کے بعد اپنے لیے ''سر'' کا خطاب لینا پسند کیا۔ لاہور آنے پر پروفیسر تھامس آرنلڈ سے فلسفہ پڑھا۔ یہ پروفیسر آرنلڈ وہی ہیں جو پہلے علی گڑھ میں تھے اور جن سے شبلی نے بھی بہت کچھ سیکھا۔ استاد شاگرد میں تمام عمر برادرانہ مراسم رہے بلکہ یہ باور کیا جاتا ہے کہ پروفیسر آرنلڈ نے 1904ء میں انگلستان واپس جانے کے بعد اقبال کو انگلستان بلانے میں خاصہ اہم کردار ادا کیا۔ (''نالہ فراق'' پروفیسر آرنلڈ پر لکھی گئی تھی) پروفیسر آرنلڈ کے علاوہ پروفیسر میک ٹیگرٹ، پروفیسر براؤن اور پروفیسر نکلسن سے بھی استفادہ کیا۔ موخر الذکر نے اپنے تراجم کے ذریعے اقبال کو مغرب سے روشناس کرایا۔

1908ء میں انگلستان سے واپس آ کر لاہور میں وکالت شروع کی۔ اسی سال گورنمنٹ کالج میں عارضی طور سے فلسفہ پڑھانا شروع کیا۔ یہ سلسلہ کوئی ڈیڑھ سال تک چلتا رہا۔

''میرا طریق امیری نہیں......''

ہم جذباتی مسلمانوں کی یہ عجیب خصوصیت ہے کہ ہم غربت بلکہ مفلوک الحالی کو نیکی، شرافت اور پاکیزگی کے مترادف گردانتے ہیں، چنانچہ اسی سوچ نے علامہ اقبال کو بھی ایک مفلس و نادار حکیم الامت کا روپ دے رکھا تھا لیکن انکم ٹیکس کی روشنی میں صفدر محمود کے مرتبہ مضمون ''علامہ اقبال کا گوشوارہ آمدنی'' (مطبوعہ صحیفہ اقبال نمبر 1، 1973ء) سے یہ حقیقت ثابت ہوتی ہے کہ علامہ کو وکالت کے علاوہ یونیورسٹی امتحانات اور اپنی کتابوں سے بھی اچھی خاصی آمدنی ہوتی تھی اتنی کہ اس پر ٹیکس ادا کیا جاتا تھا۔ مالی سال 22-1921ء سے کتابوں پر آمدنی کا آغاز ہوتا ہے۔ چنانچہ اس سال ''اسرار خودی'' پر پہلی مرتبہ 22 روپے کی رقم حاصل ہوئی۔ اس کے بعد ہر سال اس مد میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ گو بقیہ کتابوں کی آمدنی بھی اچھی خاصی تھی لیکن ''بانگ درا'' سب سے زیادہ منافع بخش ثابت ہوئی جس کا اندازہ اس امر سے لگایا جا سکتا ہے کہ سن اشاعت یعنی 25-1924ء میں مبلغ 5500 روپے کی آمدنی ہوئی اور اسی سال علامہ نے کار بھی خریدی۔ اس سال تمام کتابوں کی فروخت سے حاصل شدہ رقم مبلغ 3800 روپے بنتی ہے۔ ''بانگ درا'' سے 31-1930ء میں مبلغ 10454 روپے حاصل ہوئے۔

1926ء میں سیاست سے عملی دلچسپی کے بعد وکالت کی آمدنی میں بتدریج کمی ہوتی گئی اور اب گزر اوقات یونیورسٹی امتحانات و کتابوں کی فروخت پر ہوتی تھی۔ بیماریوں کے باعث آخری سالوں میں وکالت کی آمدنی صفر رہ گئی تھی۔ یہ وہ حالات تھے جن میں 36-1935ء میں نواب بھوپال نے آپ کے لیے 500 روپے ماہوار وظیفہ مقرر کیا تھا۔

اس ضمن میں صفدر محمود لکھتے ہیں ''انکم ٹیکس فائل کی روشنی میں علامہ اقبال کی زندگی پر نگاہ ڈالیں تو درج ذیل نکات سامنے آتے ہیں

جن سے قاری خود نتیجہ اخذ کر سکتا ہے۔ علامہ اقبال نے 1916ء سے لیکر وفات تک کل 198,846 روپے کمائے اور 9861 روپے انکم ٹیکس ادا کیا۔ اس آمدنی کا تجزیہ درج ذیل ہے۔

وکالت سے آمدنی: 100,274 روپے

کتابوں سے آمدنی: 62,967 روپے

یونیورسٹی سے آمدنی: 34,731 روپے

فائل میں صرف بائیس سال کا حساب موجود ہے جس میں آپ نے صرف انیس برس وکالت کی اور اس سے تقریباً ایک لاکھ روپے کمائے جنہیں موجودہ حالات میں چھ سات لاکھ روپے سمجھنا چاہیے۔''

سیاسی سرگرمیاں:-

تخلیقی سرگرمیوں کے علاوہ انہوں نے سیاست میں بھی دلچسپی لی۔ وہ ہندوستان میں سیاسی بیداری کا دور تھا اور اہل ہند میں اپنے حقوق کے حصول کی خواہش بیدار ہو چکی تھی۔ گو ابھی تک آزادی کا مطالبہ تو نہ ہوا تھا لیکن لوگوں میں جوش اور ولولہ پایا جاتا تھا۔ اپنے قومی طرز فکر کی بنا پر گو اقبال نے سیاست میں عملی طور پر حصہ تو لیا لیکن اسے بطور پیشہ نہ اپنایا۔ چنانچہ 1923ء میں عوام و خاص کے اصرار کے باوجود بھی پنجاب کونسل کی رکنیت کے امیدوار نہ بنے۔ البتہ 1926ء میں انہیں عوامی خواہشات کے آگے جھکنا پڑا اور الیکشن جیت کر پنجاب کونسل کے رکن منتخب ہوگئے بلکہ اقبال کی سیاسی زندگی کا آغاز بھی اسی سال اور رکنیت سے سمجھا جاسکتا ہے۔ آج ہمارے نقطہ نظر سے 1930ء کا سال اقبال کی سیاسی زندگی کا نقطۂ عروج سمجھا جاسکتا ہے کہ دسمبر کو مسلم لیگ کے سالانہ اجلاس منعقدہ الہ آباد میں خطبہ صدارت میں پاکستان کا تصور پیش کیا:

> ''میری خواہش یہ ہے کہ پنجاب' صوبہ سرحد' سندھ اور بلوچستان کو ایک ہی ریاست میں ملا دیا جائے' خواہ یہ ریاست سلطنت برطانیہ میں حکومت خود اختیاری حاصل کرے یا باہر رہ کر' مجھے تو نظر آتا ہے کہ اور نہیں تو شمال مغربی ہندوستان کے مسلمانوں کو بالآخر ایک منظم اسلامی حکومت قائم کرنی پڑے گی۔''

1931ء میں دوسری گول میز کانفرنس میں شرکت کے لیے لندن گئے اور اس سے اگلے سال تیسری گول میز کانفرنس کے لیے بھی اور پیرس جا کر مشہور فلسفی ہنری برگساں سے ملاقات کی۔ واپسی پر سپین رکے جہاں خاص ان کی خاطر مسجد قرطبہ کھولی گئی اور سینکڑوں سال بعد وہاں اقبال نے نماز ادا کی۔ میڈرڈ یونیورسٹی میں ایک خطبہ بھی دیا جس کا موضوع ''سپین اور عالم اسلام کا ذہنی ارتقاء'' تھا۔ اہل علم نے اس خطبہ کو بہت سراہا۔ 1933ء میں شاہ افغانستان محمد نادر شاہ کی دعوت پر سید سلیمان ندوی اور سرسید کے پوتے سر راس مسعود کی معیت میں تین ہفتہ تک افغانستان کا دورہ کیا جہاں شاہ کو جدید تعلیمی اصلاحات اور یونیورسٹی کے قیام کے سلسلہ میں مفید مشورے دیئے۔ 1924ء میں قائداعظم نے مسلم لیگ کی تنظیم نو کی تو اقبال ان کے ساتھ تھے۔ چنانچہ اقبال نے پنجاب میں مسلم لیگ کو نئے سرے سے منظم کرنے کے لیے پنجاب مسلم لیگ کونسل کا اجلاس طلب کیا جس نے آپ ہی کو صدر چنا۔

دسمبر 1928ء میں اہل علم کی خواہش پر مدراس جا کر اسلام پر انگریزی میں چھ خطبات دیئے جو 1930ء میں "Reconstruction of Religious Thought in Islam" کے نام سے طبع ہوئے۔ واپسی پر میسور اور حیدر آباد (دکن) بھی گئے۔ 1935ء میں نواب حمید اللہ خان والی بھوپال نے تاحیات پانچ سو روپے کا وظیفہ مقرر کیا۔ 1934ء میں ''جاوید منزل'' تعمیر کی۔

وفات سے چار پانچ برس پہلے سے ہی بیماریوں کا سلسلہ شروع ہو چکا تھا۔ گو انہیں درد گردہ کی شکایت رہتی تھی۔ (1917ء اور 1928ء میں زیادہ تکلیف رہی) لیکن عام صحت ہمیشہ قابل رشک رہی تھی لیکن 1934ء کو عید پر سویاں کھانے سے طبیعت بے حد خراب ہوگئی اور بعد میں ایک وقت ایسا آیا کہ آواز ہی بیٹھ گئی۔ ایک آنکھ کی بینائی خراب تھی اسی میں موتیا اترنا شروع ہوا۔ رگوں پٹھوں کے درد کی صورت میں چھوٹے موٹے اعصابی عوارض روزمرہ کے معمولات کی صورت اختیار کر گئے۔ چنانچہ 1935ء میں سرراس مسعود کے اصرار پر بھوپال جا کر Ultra violet Rays کا بھی علاج کرایا گو افاقہ ہوا لیکن عارضی۔ 1938ء میں قوم نے حکیم الامت کو خراج عقیدت کے طور پر پہلا یوم اقبال منایا اور اسی سال 20 اپریل کو انتقال ہوگیا۔ شاہی مسجد لاہور کی سیڑھیوں کے بائیں جانب ایک چھوٹے مگر خوبصورت مقبرہ میں اقبال ابدی نیند سو رہا ہے۔

ڈاکٹر سید تقی عابدی نے علامہ اقبال کے امراض کے بارے میں ایک دلچسپ کتاب ''چوں مرگ آید'' (لاہور: 2008ء) لکھی ہے۔ ڈاکٹر سید تقی عابدی نے ''چوں مرگ آید'' کی صورت میں ایسا کارنامہ سرانجام دیا جسے بلا مبالغہ اقبالیات میں اہم اضافہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ مستند حوالوں، خطوط اور جدید طبی تحقیقات کی روشنی میں علامہ اقبال کی بیماریوں اور مریض الموت کی تشخیص 206 صفحات پر مشتمل یہ کتاب، کتاب سے بڑھ کر علامہ اقبال کی میڈیکل ہسٹری میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہ کام اک ماہر معالج ہی کر سکتا تھا۔

''چوں مرگ آید'' کا انداز میڈیکل جرنلز میں طبع ہونے والے تحقیقی مقالات جیسا ہے، جس میں ڈاکٹر سید تقی عابدی نے علامہ کے 37 امراض کا دس اقسام میں جو گوشوارہ مدون کیا اس کے مطالعہ سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ علامہ نے دنیا بھر کے امراض پال رکھے تھے۔ تعجب اس بات پر ہے کہ اتنے امراض کے باوجود علامہ نے اتنی بھرپور اور فعال زندگی کیونکر بسر کی؟ علامہ اقبال نے اپنے بارے میں کہا تھا:

یہ اک مردِ تن آساں تھا، تن آسانوں کے کام آیا

اس کتاب سے بھی اس کی توثیق ہو جاتی ہے۔ یعنی علامہ اقبال کی روزمرہ کی زندگی تساہل پسندی کی طرف مائل تھی۔ (ص:41)

ڈاکٹر سید تقی عابدی نے اس قدر امراض کی مندرجہ ذیل وجوہ بیان فرمائی ہیں:

(1) علامہ اقبال نے کم از کم تیس، پینتیس برس تک تمباکو نوشی کی۔

(2) علامہ اقبال کی تساہل پسندی (Sedentry Life) جس میں ورزش وغیرہ کا بالکل دخل نہ تھا۔

(3) مرغن اور پُر چرب غذا کا استعمال مثلاً دیسی گھی وغیرہ۔

(4) زیادہ نمک اور میٹھے کا مسلسل استعمال۔

(5) اکسیرِ دل، معجونوں اور کشتوں کا استعمال جو قلب و جگر کے لیے انتہائی مُضر تھے۔ (ص:31)

علامہ اقبال کے امراض کی تشخیص میں ڈاکٹر سید تقی عابدی نے معالجین اور دواؤں کے ضمن میں بھی مفصل معلومات فراہم کی ہیں۔

تمام امراض کے تجزیے اور تشخیص کے ساتھ ساتھ علامہ اقبال کے والدین اور اولادوں کی اوسط عمر کا گوشوارہ مرتب کر کے یہ چونکا دینے والا نتیجہ اخذ کیا ہے کہ علامہ اقبال نے کم و بیش بیس برس کم عمر پائی۔ (ص:122)

علامہ اقبال کی نسبتاً کم عمری کی وجہ بچپن سے کمزور طبیعت، تساہل پسندی، ورزش سے گریز، فکری اور Stressful اعصاب، فشار زدہ زندگی، تمباکو نوشی، بد پرہیزی، کشتوں کا استعمال، Ultar Violet Ray's کا بے وجہ استعمال، نقرس کی دوائیں، گردے، دل اور

پھیپھڑوں کی بیماریاں اور ان کا یونانی علاج جس میں Drug Effects کے مضر اثرات شامل ہو سکتے ہیں۔ (ص:24-123)

یہ ہے اقبال کی زندگی کا مختصر ترین خاکہ۔

پیامِ اقبال:۔

اوروں کا ہے پیام اور میرا پیام اور ہے
عشق کے درد مند کا طرزِ کلام اور ہے

اپنے پیغام، مخصوص شعری اسلوب اور سیاسی اہمیت کی بنا پر اقبال کو ادب کے کسی دور میں فٹ نہیں کیا جا سکتا۔ وہ اپنی ذات میں ایک انجمن اور اپنے کلام میں ایک دبستان فکر رکھتے تھے۔ ایسا فکر جس میں تنوع کی ہمہ گیری کے ساتھ ساتھ تخیل کی بلندی اور نظر کی گہرائی بھی ملتی ہے۔ اقبال نے پرانی روایات اور کہنہ اقدار کے خلاف جنگ بھی کی اور روشن مستقبل کے خواب بھی دیکھے۔ حال مست لوگوں کو جھنجھوڑا بھی اور ماضی کی تابناکی سے کسب نور کی ہدایت بھی کی۔ الغرض اس کی شاعری اس کے اپنے ہی الفاظ میں:

میری تمام سرگزشت کھوئے ہوؤں کی جستجو

معلوم ہوتی ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو یہ کھویا ہوا خود اقبال ہی معلوم ہوتا ہے [6] اور یہ تمام سرگزشت اس کے اپنے ذہنی سفر ہی کی داستان ہے۔ یوں افکار اور مخصوص تصورات اس ذہنی سفر میں سنگ میل اور اس کا پیام نشان منزل قرار پاتا ہے۔ اقبال کے ہاں بعض اوقات جو تضاد کا احساس ہوتا ہے، وہ بھی دراصل اسی لیے ہے کہ اس نے پہلے سے کوئی فلسفیانہ نظام مرتب نہ کر رکھا تھا چنانچہ تلاش حقیقت میں جب ذہنی جستجو کے سفر کا آغاز کیا تو ہر طرح کے تاثرات کے لیے ذہن میں قبولیت کی صلاحیت تھی، اسی لیے تو کلام میں ہر نوع کے نظریات اور تصورات کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو اقبال:

قلب او مومن دماغش کافر است

کی زندہ تفسیر معلوم ہوتا ہے لیکن ایسا بت پرست جس کے خمیر میں اگر آذریت ہے تو مزاج میں ابراہیمی۔ نظریات کے صنم تو تراشے مگر انہیں توڑنے میں کبھی جھجک بھی محسوس نہ کی۔ چنانچہ وطنیت۔ (ہندی ہیں ہم وطن ہیں سارا جہاں ہمارا) اور قوت (جس کے مظاہر لینن اور مسولینی میں دیکھے) کے طلسم سے آزاد ہونے کے بعد اس نے صحیح معنوں میں "لا" کو سمجھا لیکن اس وقت تک وہ اپنی ژرف نگاہی، سیاسی بصیرت اور فلسفیانہ استدلال کی بنا پر ایک ایسا لائحہ عمل مرتب کر چکے تھے جس میں مسلم قوم کی فلاح مضمر تھی۔

"بڑا داغ؟"

نسیم و تشنہ ہی اقبال کچھ اسی پر نہیں نازاں
مجھے بھی فخر ہے شاگردیٔ داغِ سخنداں کا!

اقبال کے ابتدائے شباب میں داغ اور امیر کا ہندوستان بھر میں شہرہ تھا۔[7] ملک بھر کے نوخیز شاعر بذریعہ ڈاک اپنی غزلیں بغرض اصلاح داغ کو بھیجا کرتے تھے اور یوں وہ صحیح معنوں میں جگت استاد تھے۔ اقبال نے بھی غزل گوئی کا آغاز کیا تو داغ ہی سے رجوع کیا لیکن جلد ہی داغ نے یہ کہہ کر "پاس" کر دیا کہ اب اصلاح کی ضرورت نہیں رہی۔ اس شاگردی سے اقبال کو تو کم فائدہ ہوا ہوگا، سوائے اس احساس بالیدگی کے کہ داغ جیسے استاد نے شاباش دی ہے۔ داغ کو البتہ زیادہ فائدہ ہوگا کہ کل کو اگر خدا نے انہیں فاسقانہ اشعار اور رندانہ غزلوں

پر مطعون کیا تو وہ اقبال کی اصلاح سے اپنے پلڑے کو بھاری کر سکتے ہیں۔ ''بانگ درا'' کی بہت سی غزلوں اور ''باقیات اقبال'' (متروک کلام پر مشتمل ہے) کے بے شمار اشعار میں داغ کے شعوری تتبع کے سراغ مل جاتے ہیں:

بھری بزم میں اپنے عاشق کو تاڑا
تری آنکھ مستی میں ہشیار کیا تھی

متروک کلام سے بھی ایک شعر ملاحظہ ہو:

مہ و خورشید و انجم دوڑتے ہیں ساتھ ساتھ اس کے
فلک کیا ہے کسی معشوقِ بے پروا کی ڈولی ہے

یہ ایک دلچسپ ''ادبی ظن'' ہے کہ اقبال نے اگر صرف داغ ہی کے رنگ میں غزلیں کہی ہوتیں تو بندش کی چستی' الفاظ کی ترتیب اور [illegible] سے [illegible] میں [illegible] پیدا کیا ہوتا بلکہ اپنی جسمانی صحت' پنجابی خون اور حسن پرست طبیعت کی بنا پر یقیناً وہ داغ سے بھی بڑھ کر [illegible] ثابت ہوتے۔

غزل میں نئی جہت:-

پھر بادِ بہار آئی اقبال غزل خواں ہو
غنچہ ہے اگر گل ہو گل ہے تو گلستاں ہو

ہم دیکھتے ہیں کہ اقبال نہ تو بڑا داغ بنا اور نہ ہی بگڑا داغ۔ اس لیے کہ سفر یورپ مغربی فلسفہ اور اسلام کا مطالعہ اس کے آڑے آئے۔ کامیاب غزل گوئی کے باوجود غزل گوئی کو کلی طور سے ترک تو نہ کیا بلکہ غزل کو بھی اپنے پیغام کی ترسیل کا ایک وسیلہ بنا لیا۔ اسی لیے تو اقبال کی بیشتر غزلیں ایک مرکزی خیال کی بنا پر بالعموم مسلسل غزل کا روپ دھار کر مزاجاً نظم کے قریب تر ہو جاتی ہیں۔ ''بال جبریل'' کی غزلیں خصوصی مثال کی حیثیت رکھتی ہیں اور اسلوب اور مضامین دونوں ہی کے لحاظ سے اقبال کی انفرادیت کی مظہر ہیں۔ اقبال نے غزل میں ملی مسائل کو شامل کر کے حالی کی روایت کو مزید تقویت دی۔ یہی نہیں بلکہ زندگی اور اس کے بارے میں فلسفیانہ انداز فکر کے ساتھ ساتھ پیغام عمل بھی ہے۔

خودی: مرکزِ افکار:-

جس طرح نظام شمسی میں سورج کی مرکزی حیثیت ہے اور دیگر سیارے متعینہ مدار پر سورج کے گرد رقص کناں ملتے ہیں۔ کچھ [illegible] اقبال کے فلسفیانہ نظام کا ہے جس میں خودی کو شمسی حیثیت حاصل ہے اور بقیہ تصورات جیسے اسلام' عشق' مردمومن وغیرہ سبھی اس کے [illegible]۔

[illegible] شمسی ہی کی مثال جاری رکھیں تو جس طرح بعض سیاروں کے ساتھ ان کے اپنے مخصوص ذیلی سیارچے بھی ہوتے ہیں جیسے [illegible] ساتھ ایک (یعنی چاند) مریخ کے ساتھ دو اور زحل کے ساتھ آٹھ ہیں۔ اسی طرح اقبال کے فلسفیانہ نظام میں بھی اہم تصورات [illegible] کچھ اور مخصوص خیالات بھی مل جاتے ہیں۔ چنانچہ اقبال نے سیاست' معاشرت' تعلیم' عورت اور بحیثیت مجموعی زندگی کے ضمن میں

جو کچھ کہا' اس کا منبع اسلام بنتا ہے۔ اسی طرح عشق کی ذیل میں وجدان اور عقل اور مردِ مومن کے ضمن میں فقر' توکل اور غنا کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ اقبال کا تصورِ زمان و مکان اس کے فلسفۂ تغیر کے تابع ہے اور نظریۂ فن تصورِ حسن کے سلسلہ کی ایک کڑی۔ اسی لیے نقشہ میں شمس (یعنی خودی) سے کسبِ نور کرنے والے تمام سیاروں (یعنی تصورات) کے ساتھ ان سے متعلق سیارچے بھی ظاہر کیے گئے ہیں، جس طرح انسان نظامِ شمسی کی عظمت اور پیچیدگی کو ابھی تک نقشوں اور تصاویر سے ہی سمجھنے پر مجبور ہے اسی طرح اقبال کے فلسفیانہ نظام کے تمام پہلوؤں کا ایک ہی نگاہ میں احاطہ کر لینے کے لیے یہ نقشہ سود مند ثابت ہوگا۔

افکارِ تازہ سے جہانِ تازہ:۔

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود
کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

اقبال کا یہ دعویٰ غلط نہیں اور کلام کا سرسری مطالعہ بھی اس کی توثیق کر دیتا ہے۔ قوم نے اگر انہیں حکیم الامت کہا تو غلط نہ کہا۔ جن افکارِ تازہ سے اس نے قوم کی رہنمائی کی سعی کی خودی ان میں مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ خودی پر اقبال نے بھی بہت کچھ لکھا اور اس کے بعد ان کے مفسرین' شارحین اور ناقدین نے تو اتنا لکھا کہ بعض اوقات تو ذہن الجھ کر رہ جاتا ہے۔ مختصر ترین الفاظ میں خودشناسی سے ذاتی صلاحیتوں سے آگاہی' ان کے اثبات اور پھر ان کے ذریعہ سے مصافِ زیست میں سیرت فولاد پیدا کرنا خودی ہے۔ بے شمار اشعار میں سے یہ شعر خودی اور اس کے عمل کی بہت کامیابی سے وضاحت کرتا ہے۔

ہو اگر خود نگر خود گر و خود گیر خودی
یہ بھی ممکن ہے کہ تو موت سے بھی مر نہ سکے

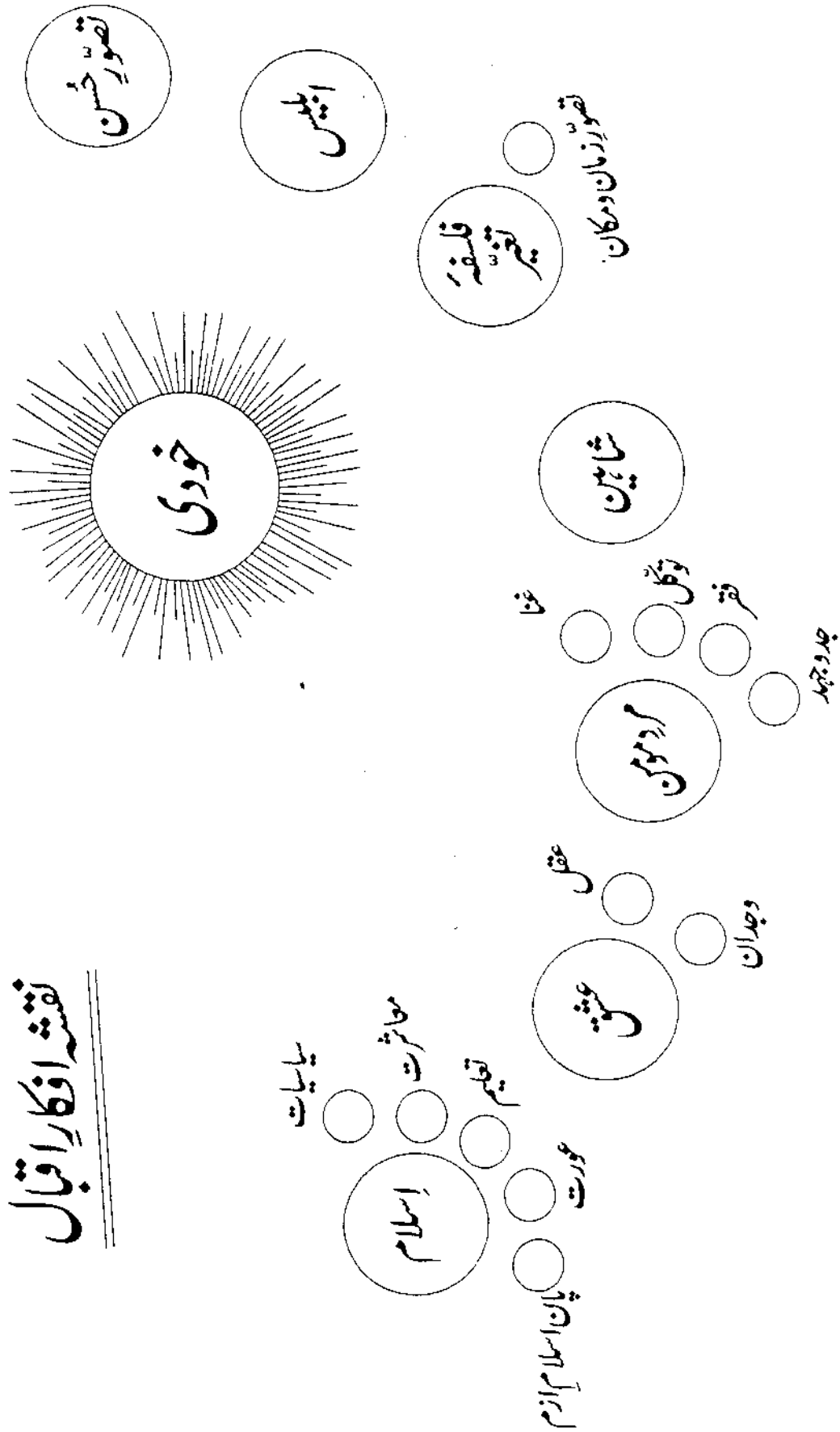
اقبال نے تصوف کے نظریۂ نفیِ خودی اور ذلتِ نفس کو مسترد کرتے ہوئے خودی کو عین اسلامی روح کے مطابق قرار دیا۔ ان کے بقول:

خودی کا سرِ نہاں لا الہ الا اللہ
خودی ہے تیغ فساں لا الہ الا اللہ

خودی سوال سے کمزور ہوتی ہے۔ اس لیے توکل اور فقر و غنا ضروری ہیں۔ خودی کے ساتھ ہی عشق کا بھی نیا نظریہ ہے۔ عشق اقبال کے لیے جذباتی بحران کا نام نہیں۔ بلحاظ نوعیت یہ جنسی نہیں اور نہ ہی اس کا غزل کے روایتی عشق سے کوئی تعلق ہے۔ یہ تو عشقِ رسول ہے جو بالآخر قربِ الٰہی کا وسیلہ بنتا ہے۔ اقبال کو عشق کے اس قدرے مابعد الطبیعاتی تصور سے ہی دلچسپی نہیں بلکہ اس کے ساتھ ساتھ وہ اسے اعلیٰ مقاصد کی لگن اور سعیِ مسلسل پر ابھارنے والا تصور بھی سمجھتا ہے:

مردِ خدا کا عمل عشق سے صاحب فروغ
عشق ہے اصلِ حیات موت ہے اس پر حرام

عشق دمِ جبرئیل' عشق دلِ مصطفیٰ
عشق خدا کا رسول عشق خدا کا کلام

نقشہ افکارِ اقبال
خودی
تصوّرِ حُسن
ابلیس
فلسفۂ تغیّر
تصوّرِ زمان و مکان
شاہین
غنا
توکّل
فقر
جد و جہد
مردِ مومن
عقل
وجدان
عشق
سیاسیات
معاشرت
تعلیم
عورت
پان اسلام اِزم
اِسلام

یہ سب خصائص ہوں تو انسان محض فرد نہیں رہتا بلکہ مردِ مومن بن جاتا ہے۔ خود شناسی اسے زمان و مکان سے ماورا کر دیتی ہے۔ اپنی خودی کا احساس اس میں دوسروں کی خودی کا احترام پیدا کر کے اسے نطشے کے قوت پرست اور غلبہ پسند فوق البشر کے برعکس جلال و جمال کا پیکر بنا دیتا ہے۔ وہ ایسا انسان کامل ہے جو خدائی مقاصد کی تکمیل کے لیے زندہ ہے اور یوں وہ صوفی کی مانند قطرہ بن کر دریا میں فنا نہیں ہوتا بلکہ اپنی اصل اور حیثیت برقرار رکھتا ہے۔ وہ خدا کا رقیب نہیں بلکہ نقیب ہے۔ اس لیے اسے فوق البشر کی طرح دنیا کو خدا کی موت کا مژدہ سنانے کی ضرورت نہیں۔ مندرجہ ذیل اشعار سے اس کا تصور واضح ہو سکتا ہے:

ہاتھ ہے اللہ کا بندۂ مومن کا ہاتھ
غالب و کار آفریں، کارکشا، کارساز

خاکی و نوری نہاد بندۂ مولا صفات
ہر دو جہاں سے غنی اس کا دل بے نیاز

اس کی امیدیں قلیل، اس کے مقاصد جلیل
اس کی ادا دلفریب اس کی نگہ دل نواز

نرم دمِ گفتگو گرم دمِ جستجو
رزم ہو یا بزم ہو پاک دل و پاکباز

اقبال نے مردِ مومن کے لیے شاہین کی علامت وضع کی۔ مولانا صلاح الدین احمد کے مطابق اقبال نے شاہین کا تصور متحدہ جرمن کے بادشاہ ''قیصر ولیم'' کے جنگی خود اور اس کی کوہ شکن سپاہ کے پھریروں اور اس کے جہازوں کے مستولوں سے لیا۔ ان کے خیال میں ''اقبال کے شعر میں شہباز کی پہلی نمود ہمیں اس کے دورِ اول کی ایک نظم مرغِ ہوا میں ملتی ہے جو پہلی جنگِ عظیم کے قریب لکھی گئی۔''[8] اقبال نے آلِ احمد سرور کے نام اپنے ایک خط میں اس علامت کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا تھا کہ شاہین قرونِ اولیٰ کے مسلمانوں سے بہت مشابہت رکھتا ہے۔ وہ بلند پرواز ہے۔ (تو شاہیں ہے پرواز ہے کام تیرا) آشیانہ نہیں بناتا (کہ شاہیں بناتا نہیں آشیانہ) طبیعت میں توکل ہے (پرندوں کی دنیا کا درویش ہوں میں) سخت کوش ہے۔ (خیابانوں سے ہے پرہیز لازم) کسی کا مارا ہوا شکار نہیں کھاتا۔ (شکارِ مردہ سزاوارِ شاہباز نہیں) الغرض اقبال نے شاہین کی علامت سے کرگس صفت قوم کو شاہین صفت بنانا چاہا:

پرواز ہے دونوں کی اسی ایک فضا میں
کرگس کا جہاں اور ہے، شاہیں کا جہاں اور

اقبال نے اپنی فلسفیانہ بصیرت اور استدلال سے یہ رازِ حیات سمجھ لیا کہ عمل، فعالیت اور جہدِ مسلسل سے عاری زندگی انفرادی سطح پر موت اور قومی سطح پر جمود کے مترادف ہے۔ چنانچہ انہوں نے قدیم یونانی فلاسفر ہیرکلیٹس کے اس قول کا:

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانہ میں

شعر کی زبان میں لفظی ترجمہ ہی نہ کیا بلکہ اپنے نظریۂ تغیر کی اساس اور تصورِ زمان و مکان کا مرکزی نقطہ بھی قرار دیا۔ وہ ابلیس کو بھی اسی لیے پسند کرتے ہیں کہ اس کے لیے جہانِ رنگ و بو، درد و داغ و سوز و ساز، آرزو و جستجو کے مترادف ہے اور وہ جبرائیل کو یہ طعنہ دے سکتا ہے:

میں کھٹکتا ہوں دلِ یزداں میں کانٹے کی طرح
تو فقط اللہ ہو، اللہ ہو، اللہ ہو

اقبال نے ''اسرارِ خودی'' میں افلاطون اور حافظ اور بعض دیگر مواقع پر تصوف کے نظریہ وحدت الوجود کی بھی مخالفت کی تھی کہ افلاطون کا عینی فلسفہ' حافظ کے اشعار کا مجموعی تاثر اور وحدت الوجود سبھی کی رو سے یہ دنیا دھوکہ اور مایا ہے۔ اس لیے بے عملی کی تلقین ملتی ہے (حالانکہ اقبال نے خود بھی سلسلہ چشتیہ سے بیعت کی تھی۔) اس پر اقبال کی شدید مخالفت ہوئی بلکہ مولویوں نے حسب عادت تکفیر بھی کر ڈالی (9) اور یوں حکیم الامت نے مجبور ہو کر نئے ایڈیشن میں سے حافظ کے بارے میں مسلمانوں کو آزار پہنچانے والے اشعار حذف کر ڈالے۔

حرکت وعمل سے اقبال کی دلچسپی کے ضمن میں مولانا صلاح الدین نے ایک نئی بات کی۔ ''از بسکہ زندگی عبارت ہے' حرکت و حرارت سے اور یہی دو قوتیں شاعرِ مشرق کے کلام میں بڑی شدت اور کثرت سے جلوہ گر ہوئیں......اقبال نے اپنی زندگی میں کم وبیش پچیس ہزار اشعار کہے ہیں۔ کم از کم بیس ہزار اشعار اس کے کلام میں حرکت وحرارت کی صدہا کیفیات کے آئینہ دار ہوں گے۔''(10)

شخصیت......کلام کے آئینہ میں:-

اقبال کشمیری النسل تھے اگر مسلمان نہ ہوتے تو غالباً اپنے وقت کے بہت بڑے ویدانتی ہوتے۔ انہوں نے ایرانی تصوف کا گہرا مطالعہ کیا۔ وہ تو انہیں اسلام کے مطالعہ اور مولانا رومی نے بچالیا۔ اسی لیے وہ تصوف کے مخالف تھے۔ ان کی عملی زندگی (ابتدائی سالوں کو چھوڑ کر) توکل اور غنا کی تصویر تھی۔ اپنے بارے میں جب یہ کہا:

مرا طریق امیری نہیں فقیری ہے

تو کچھ غلط نہ تھا۔ اقبال نے فقر وغنا کے اعلیٰ معیار کے مطابق اپنی عمر بسر کی۔ وہ چاہتے تو ذہنی صلاحیتوں کو جلب زر کے لیے بھی وقف کر سکتے تھے لیکن انہوں نے زندگی کی اعلیٰ اقدار اور بلند نصب العین پر کبھی بھی پیسے کو ترجیح نہ دی۔ اقبال نے اپنے کلام میں انسان کے لیے جن اعلیٰ اوصاف کو ضروری جانا' انہی کے مطابق خود اپنی زندگی بسر کی۔ یوں اقبال کا کلام ان کی اپنی شخصیت کا آئینہ بن جاتا ہے۔ اقبال نے نیم مزاحیہ انداز میں کہا تھا:

یہ اک مردِ تن آساں تھا تن آسانوں کے کام آیا

لیکن حقیقت یہ ہے کہ اقبال کی عملی زندگی میں تن آسانی کے علاوہ باقی سب کچھ مل جاتا ہے۔

فن اور اسلوب:-

نہ زباں کوئی غزل کی نہ زباں سے باخبر میں
کوئی دلکشا صدا ہو عجمی ہو یا کہ تازی!

''فن شاعری سے مجھے کبھی دلچسپی نہیں رہی۔ ہاں بعض مقاصد خاص رکھتا ہوں جن کے بیان کے لیے اس ملک کے حالات وروایات کی رو سے میں نے نظم کا طریقہ اختیار کیا۔''(11)

اقبال نے ایک سے زائد خطوط میں ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا ہے۔ ان کی زبان محاورات اور الفاظ وتراکیب پر زندگی ہی میں ...ت شروع ہوگئی تھی۔ ان فروگزاشتوں سے قطع نظر جو ایک زودگو کے کلام میں یقیناً مل سکتی ہیں اگر اقبال کے فن اور اسلوب کا مطالعہ کریں تو ...س ہوتا ہے کہ انقلابی خیالات' جدید موضوعات اور تصورات نو کے باوجود اس نے قدیم اصناف سخن کو نہ تو متروک قرار دیا اور نہ ہی کسی نئی صنف کو ایجاد کیا یا متعارف کرایا بلکہ وہ تو آزاد نظم کے بھی مخالف تھے۔

اقبال کا کمال یہ ہے کہ اس نے تمام کلاسیکی پیرائے اظہار کے کامیاب اور فنکارانہ استعمال سے ان کے فنی امکانات میں مزید وسعت پیدا کی۔ چنانچہ غزل، مخمس، مسدس، رباعی، قطعہ، مستزاد اور ساقی نامہ ان سب سے اس امر کی توثیق ہو جاتی ہے۔ وسعت مطالعہ کی بنا پر اشعار میں تلمیحات، تاریخی حوالوں، قرآنی آیات اور قدیم شعراء کے اشعار کی تضمین سے اگر ایک طرف مفہوم میں گہرائی پیدا کی تو دوسری طرف تاثر میں اضافہ ہوا۔ ترکیب تراشی اسلوب کی اہم ترین خصوصیت ہے اور اس لحاظ سے یہ غالب کے بعد اردو کے دوسرے بڑے شاعر ہیں جنہوں نے نت نئی تراکیب سے زبان کے حسن میں اضافہ کیا۔ اسی طرح عربی اور فارسی کے بے شمار ایسے الفاظ بھی خوبصورت اور شاعرانہ طریقہ سے استعمال کیے جو بالعموم شاعرانہ لغت سے خارج تصور کیے جاتے ہیں۔ اگر مشرقی اور قدیم تنقید کے معیار پر کلام اقبال کا جائزہ لیں تو صنائع و بدائع کی جملہ اقسام مل جاتی ہیں اور سید عابد علی عابد (''شعر اقبال'') کے بقول ''جن صنائع لفظی و معنوی کا ذکر بلاغت کی کتابوں میں کیا گیا ہے، وہ تمام کی تمام اقبال کے کلام میں موجود ہیں۔'' چنانچہ نذیر احمد نے اسی نقطہ نظر سے ''اقبال کے صنائع و بدائع'' لکھی جس کی فہرست سے معلوم ہوتا ہے کہ اقبال کے کلام میں صنائع و بدائع کی ستر اقسام ملتی ہیں۔

اقبال کی فارسی گوئی کے ضمن میں ہمیشہ یہی کہا جاتا رہا ہے کہ علامہ اقبال نے عالم اسلام سے براہ راست خطاب کے لیے فارسی میں شاعری شروع کی تھی مگر علامہ اقبال کچھ اور ہی انکشاف کر رہے ہیں۔ انہوں نے اقبال لٹریری سوسائٹی میں 6 نومبر 1931ء کو تقریر کرتے ہوئے فرمایا:

> ''مناسب معلوم ہوتا ہے کہ آج میں یہ راز بھی بتا دوں کہ میں نے کیوں فارسی زبان میں شعر کہنے شروع کیے۔ بعض اصحاب خیال کرتے ہیں کہ فارسی زبان میں نے اس لیے اختیار کی کہ میرے خیالات زیادہ وسیع حلقے میں پہنچ جائیں حالانکہ میرا مقصد اس کے بالکل برعکس تھا۔ میں نے اپنی مثنوی ''اسرار خودی'' ابتداً صرف ہندوستان کے لیے لکھی تھی اور ہندوستان میں فارسی سمجھنے والے بہت کم تھے۔ میری غرض یہ تھی کہ جو خیالات میں باہر پہنچانا چاہتا ہوں، وہ کم از کم حلقے تک پہنچیں۔ اس وقت مجھے یہ خیال بھی نہ تھا کہ یہ ہندوستان کی سرحدوں سے باہر جائے گی یا سمندر چیر کر یورپ پہنچ جائے گی۔ بلاشبہ یہ صحیح ہے کہ اس کے بعد فارسی نے مجھے اپنی طرف کھینچ لیا اور میں فارسی زبان میں شعر کہتا رہا۔''(12)

اقبالیات کی نصف صدی: پاکستان میں:-

دنیا کی ہر بڑی یا قدیم تہذیب، ثقافت اور زبان میں ایک یا ایک سے زائد ایسی تخلیقی شخصیات ضرور مل جاتی ہیں جو اپنی تخلیقات کی بنا پر قومی سے بڑھ کر بین الاقوامی اہمیت کی حامل ثابت ہوتی ہیں۔ جیسے ہومر (یونانی)، کالی داس (سنسکرت)، شیکسپیئر (انگریزی)، گوئٹے (جرمن)، حافظ (فارسی)، ٹالسٹائی (روسی)، سارتر (فرانسیسی)، ٹیگور (بنگلہ) اور علامہ اقبال (اردو) یہ صرف چند زبانوں میں نمایاں تر اور اہم ترین شخصیات ہیں۔ ایک زبان سے ایک مثال کا یہ مطلب نہیں کہ صرف یہی قابل ذکر ہیں۔ مثلاً فارسی میں سے شیخ سعدی، عمر خیام اور رومی کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ روسی میں گورکی اور دوستوفسکی بھی ٹالسٹائی جتنے ہی اہم محسوس ہوتے ہیں۔ الغرض ہر شخص اپنے ذوق اور مطالعہ پر مبنی اسماء کی ترجیحی فہرست مرتب کر سکتا ہے۔

اپنے عہد کے مخصوص تہذیبی تناظر، ثقافتی امور اور عصری ثقافتوں کے باوجود بھی ممدوح عالم قرار پا جانے والی تخلیقی شخصیات میں کچھ مشترک خصوصیات بھی ملتی ہیں۔ ان کے فکر و نظر میں گہرائی اور وسعت ملتی ہے۔ وہ باضابطہ فلسفی تھے یا نہ تھے لیکن انہوں نے زیست اور امور زیست کی عقدہ کشائی کی۔ وہ ماہر نفسیات تھے یا نہ تھے مگر سایوں اور پرچھائیوں بھری انسانی فطرت پر نئے زاویے سے روشنی ڈالنے کی کوشش کی۔

انہوں نے فن اور تخلیق کو ذرا سی آ بجو کے برعکس محیط بے کراں سمجھتے ہوئے غواصی کی۔ اسی لیے ذرہ میں صحرا کی وسعت تلاش کی تو قطرہ میں قلب بحر کی دھڑکنیں سنیں۔ جب قلم کو میزان میں تبدیل کیا تو شعور ذات اور شعار زیست کے دونوں پلڑے برابر رکھے اور ان سب پر مستزاد یہ کہ انہوں نے اپنی تخلیقات کو مروج تنقیدی سانچوں کے مطابق اور لسانی فارمولوں کے تابع کرنے کے بجائے نئے تخلیقی پیمانوں کی تشکیل کی۔ جس کے باعث جب حیات و کائنات' افراد معاشرہ' شعور و لاشعور اور ذات وصفات کے بارے میں بات کی تو با انداز نو! علامہ اقبال کی تخلیقی شخصیت میں یہ تمام خصوصیات نہ صرف ملتی ہیں بلکہ تخلیق و نقد کے ہر پیمانہ کے مطابق اعلیٰ ترین بھی ثابت ہوتی ہیں اور یہ بڑی بات ہے اور اس سے بھی بڑی بات یہ کہ علامہ اقبال کے بارے میں اتنا کچھ لکھا گیا کہ اب ''اقبالیات'' نے دنیائے نقد میں ایک معروف اصطلاح کی صورت اختیار کر لی ہے۔ (علامہ اقبال کے بعد یہ اعزاز غالب کو حاصل ہے جس کے حوالہ سے ''غالبیات'' کی اصطلاح مروج ہے۔) یہی نہیں بلکہ اقبالیات کی عمر اردو تنقید کی عمر سے تھوڑی سی ہی کم ثابت ہوتی ہے۔ 1893ء میں مولانا حالی کا دیوان طبع ہوا تو اس کے ساتھ ایک طویل اور مبسوط مقدمہ بھی تھا جو بعد میں جداگانہ طور پر کتابی صورت میں چھپتا رہا اور ''مقدمہ شعر و شاعری'' کے نام سے مشہور ہوا۔ حالی کے اس ''مقدمہ'' سے جدید اردو تنقید کا آغاز سمجھا جاتا ہے۔ اگر علامہ اقبال کے مسترد کردہ کلام سے صرف نظر کر لیں اور ماہنامہ ''مخزن'' کے پہلے شمارہ (اپریل 1901ء) میں مطبوعہ اور ''بانگ درا'' کی پہلی نظم ''ہمالہ'' سے ہی اقبال کے شعری سفر کا آغاز تسلیم کر لیں تو بعد کے 38 برسوں میں علامہ نے جو کچھ لکھا' وہ فکر و نظر کے تنوع کے لحاظ سے اتنا ہمہ گیر ہے کہ انہوں نے زندگی ہی میں ہی بحیثیت مفکر بلند مقام حاصل کر لیا بلکہ اس کے ساتھ وہ موضوع نقد بھی قرار پا گئے۔

مدح سرائی:-

علامہ اقبال پر سب سے پہلے تنقیدی مقالہ کس نے قلمبند کیا؟ اس بحث میں الجھے بغیر اقبالیات کے ضمن میں اتنا عرض کیا جا سکتا ہے کہ وہ زندگی میں مقبول بھی تھے اور متنازعہ بھی۔ مقبولیت کا تو یہ عالم تھا کہ تنقید کے ساتھ ساتھ وہ شاعرانہ توصیف کا مرکز بھی بنے نظر آتے ہیں اور حکیم الامت بننے سے کہیں پہلے۔ چنانچہ ''مخزن'' (اگست 1906ء) میں ''فضائے برشگال'' اور ''پروفیسر اقبال'' کے عنوان سے سرور جہاں آبادی کی نظم ملتی ہے۔'''' مخزن'' اگست 1908ء میں اقبال کی لندن سے واپسی پر کلمات مسرت ملتے ہیں جبکہ ''مخزن'' ستمبر 1908ء میں حامد حسن قادری کی نظم ''خیر مقدم'' ملتی ہے۔ یہ خاصی قدیم اور ابتدائی نظمیں ہیں۔ اس کے بعد جیسے جیسے ان کی شہرت اور مقبولیت میں اضافہ ہوتا گیا' منظوم خراج عقیدت میں بھی اضافہ ہوتا گیا اور اب تک بلا مبالغہ سینکڑوں نہیں بلکہ ہزاروں کی تعداد میں علامہ کی ذات وصفات اور فلسفہ و کلام کے حوالہ سے نظمیں کہی جا چکی ہوں گی۔ اس نوع کی جذباتی مدح سرائی کی نہ جانے تنقیدی قدر و قیمت کیا بنتی ہے لیکن کسی ایک شخص کا یوں موضوع سخن قرار پا جانا بذات خود ایک شاعرانہ معجزہ ہے۔ اسی طرح جب وہ موضوع نقد بن گئے تو پھر ان پر لکھنے کا سلسلہ بند نہ ہوا۔ موافقانہ اور مخالفانہ دونوں طرح کی تحریریں چھپتی رہیں۔ حتیٰ کہ 1932ء میں اس وقت کے اہم ترین ادبی جریدہ ''نیرنگ خیال'' (مدیر حکیم یوسف حسن) کا ضخیم اقبال نمبر شائع کیا گیا جس میں اس وقت کے اہم ترین اہل قلم کے مقالات شامل تھے۔ اقبال صدی میں محمد طفیل نے ''نقوش'' کی ایک خصوصی اشاعت کی صورت میں نیرنگ خیال کا اقبال نمبر باندازنو شائع کر دیا۔

متنازعہ شخصیت:-

جہاں تک علامہ اقبال کی متنازعہ حیثیت کا تعلق ہے تو ان کے خلاف خامہ فرسائی کرنے والوں میں اول اہل زبان پیش پیش رہے جو زبان میں کیڑے ڈالتے اور اسلوب میں سے کیڑے نکالتے لیکن جیسے جیسے فلسفہ اقبال کی اساس مستحکم ہوتی گئی اور حیات و کائنات اور فرد اور

معاشرے کے بارے میں ان کے تصورات واضح ہوتے گئے تو فکری سطح پر بھی مخالفت کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ''اسرارِ خودی'' کی اشاعت سے خواجہ حسن نظامی اور اکبرالہ آبادی سمیت اہلِ طریقت بگڑے تو مُلّا کی قلعی کھولنے پر مُلّائیت کے علمبردار بگڑ گئے (حتیٰ کہ کفر کا فتویٰ بھی لگ گیا) غیر مسلم شاعر اسلام ہونے کی وجہ سے ناراض تھے تو کچھ سیاسی فلسفے اور بعدازاں خطبہ الہ آباد (1930ء) کی وجہ سے ناخوش۔ الغرض ان کے خلاف کسی نہ کسی لحاظ سے قلم زہر ہی اگلتے رہے۔ شروع میں تو انہوں نے بعض اعتراضات کے بارے میں اپنا موقف پیش کرنے کی کوشش کی مگر بعد میں خاموش ہو کر فکری سفر جاری رکھا۔ علامہ اقبال مضبوط اعصاب کے مالک ہوں گے جو اتنی مخالفتوں میں بھی کام کرتے رہے۔

قیامِ پاکستان کے بعد صورتحال میں ایسی انقلابی تبدیلی پیدا ہوئی کہ کل کا کافر رحمتہ اللہ علیہ قرار پایا۔ علامہ کی زندگی میں پاکستان تصور سے بڑھ کر نہ تھا۔ یہ شاعر کا خواب تھا جسے عوام نے دنیا کے نقشہ پر نئی مملکت کے سبز رنگ کی صورت میں منتقل کر دیا لہٰذا اب علامہ اقبال اور پاکستان لازم و ملزوم ٹھہرے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ان کے فکر و فلسفہ اور شاعرانہ فن پر حرف گیری ناقابلِ برداشت قرار پائی۔ بدلے حالات میں اقبال کی فکر کا سب سے بڑا محافظ مُلّا قرار پایا۔

پاکستان کے عرصہ حیات میں اقبالیات کا جائزہ لینے پر قدر و معیار میں عجب افراط و تفریط نظر آتی ہے۔ گزشتہ نصف صدی میں علامہ اقبال بلاشبہ سینکڑوں کتابوں' مقالات' خاکوں' تحریروں اور تقریروں کا موضوع بنے۔ ادبی جرائد اور اخبارات کی خصوصی اشاعتیں' ریڈیو اور ٹیلی ویژن کے ''رنگارنگ پروگرام'' الغرض اقبالیات کے ضمن میں اتنا زیادہ کام ہوا کہ معیار سے قطع نظر صرف تعداد ہی مرعوب کن ہے۔

علامہ اقبال نے اب اردو تنقید میں سدابہار موضوع کی حیثیت حاصل کر لی ہے' اس لیے ان پر قلم اٹھانا بے حد آسان لیکن اچھا مقالہ قلمبند کرنا بے حد مشکل ہے۔

اقبال شناسی :-

اقبال اور اقبالیات کے ساتھ ساتھ اب اقبال شناسی نے بھی ایک طرح سے اصطلاح کی صورت اختیار کر لی ہے جو ایوانِ اقبال کے بامِ بلند کی حیثیت رکھتی ہے۔ دراصل مطالعہ اقبال میں اقبال فہمی پہلی منزل ہے۔ علامہ اقبال کا نقاد / مفسر / شارح / معلم / طالب علم۔ فکر اقبال کی متنوع جہات کی تفہیم کے لیے علمی اور عملی طور پر سعی کناں ہوتا ہے۔ اس مقصد کے لیے فکر اقبال کی تشکیل میں اساسی اہمیت کے حامل تصورات کا تجزیاتی مطالعہ بہت ضروری ہوتا ہے۔ جب تک ان تصورات اور پھر ان سے وابستہ مسائل و مباحث کی جزئیات پر علمی عبور حاصل نہ ہو بات نہ بنے گی۔ اقبال فہمی سے وابستہ ابتدائی سعی کے بعد اقبال شناسی کا ارفع مقام حاصل ہو گا یعنی اب نقاد صحیح معنوں میں فلسفہ اقبال کے منابع' علمی اساس اور فکری مآخذ تک رسائی حاصل کر لینے کے بعد ان اساسی تصورات کے محاکمہ کا اہل ثابت ہو سکتا ہے جو فکر اقبال کے آسمان پر نظامِ شمسی کی مانند نظر آتے ہیں۔ اسی معیار پر اقبالیات کا ذخیرہ پرکھنے پر اندازہ ہو جاتا ہے کہ چند استثنائی مثالوں سے قطع نظر اہلِ قلم کی اکثریت محض اقبال فہمی کے راستہ ہی پر افتاں و خیزاں نظر آتی ہے۔

علامہ اقبال کے حوالہ سے نئی بات' تازہ کاری یا نکتہ آفرینی کے برعکس فارمولہ قسم کی تحریریں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ پروفیسروں کے کلاس نوٹس' تشریحی تنقید کی ذیل میں آنے والے مضامین' اشعار کی تشریح اور ادھر ادھر کے حوالوں پر مبنی مگر ذاتی سوچ اور ذہنی اپج سے عاری مقالات۔ جہاں تک علامہ اقبال کے فلسفہ اور اس کے مآخذ کا تعلق ہے تو اقبال پر قلم اٹھانے والوں کی اکثریت نے فکر اقبال میں حوالہ بننے والے ان تمام مشرقی مفکرین اور مغربی فلاسفروں کا بالاستیعاب مطالعہ نہیں کیا ہوتا لیکن وہ ایک ہی سانس میں نطشے' برگساں' ہیگل' کانٹ اور شوپنہار کا یوں نام لے دیتے ہیں گویا ان سب کو گھول کر پی رکھا ہو۔ نطشے کی اصل کتاب کی صورت بھی نہ دیکھی ہو گی مگر ''سپرمین'' کا حوالہ ضرور

دیں گے۔ اس علمی سہل انگاری کے باعث اولین اور مستند حوالوں سے مُعَرا' دوسرے اور بعض اوقات تیسرے مآخذ پر مبنی تحریریں تکرار و توارد کی بنا پر بلند پایہ علمی سطح حاصل کرنے میں ناکام رہتی ہیں۔ پوری طرح سے اقبال فہمی کا درجہ حاصل نہ کرنے والے ماہرین اور ناقدین اقبال شناسی کا اہم فریضہ ادا کرتے ہیں۔ اسی لیے اقبالیات کے ضمن میں شائع شدہ کتب میں سے معقول تعداد ان کتب کی ہے جن کا وجود و عدم مساوی ہے۔ شاید میں ضرورت سے زیادہ تاریک پہلو دیکھنے والا ثابت ہو رہا ہوں' لہٰذا یہ قصہ ختم۔

اقبالیات کی درجہ بندی:۔

بحیثیت مجموعی پاکستان میں اقبالیات کا جائزہ لینے پر اقبال فہمی اور اقبال شناسی سے وابستہ سعی کی کچھ یوں درجہ بندی کی جا سکتی ہے۔ تحقیق' تنقید' تشریح اور ذات وصفات کے بارے میں تاثراتی اور شخصی مضامین۔ جہاں تک تحقیقی مقالات کا تعلق ہے تو اس ضمن میں قابل توجہ کام ہوا ہے۔ علامہ کی زندگی' شاعری' سیاست' کیریئر' شاید ہی کوئی ایسا گوشہ بچا ہو جس کے بارے میں محققانہ سعی نہ کی گئی ہو۔ اس ضمن میں یہ امر بھی توجہ طلب ہے کہ علامہ کی تاریخ پیدائش کا تعین خاصہ نزاعی ثابت ہوا۔ چنانچہ محققین نے اس سلسلہ میں متنوع کوائف اور متعدد شواہد پیش کیے کیونکہ سب محققین تھے' اس لیے سب کا کسی ایک تاریخ پر اتفاق کرنا بھی ناممکن تھا' لہٰذا اقبال کی تقریبات کے سلسلہ میں حکومت پاکستان نے ڈاکٹر محمد اجمل کی سربراہی میں ایک کمیٹی کی تشکیل کی جس نے مروج تاریخ پیدائش طے کر دی۔

علامہ اقبال کی ابتدائی زندگی' تعلیم' لاہور کے متعدد مکانات میں قیام' احباب' معاصرین' رشتہ دار' شادیاں' خطوط' بیانات' تقاریر' غیر مدون' متروک کلام' کتابوں کی اشاعت الغرض اقبال سے وابستہ چھوٹی سے چھوٹی بات بھی نظر انداز نہ کی گئی اور اس بارے میں مستند مواد فراہم کرنے کی سعی کی گئی جو اس بنا پر بھی قابل تعریف ہے کہ اب اقبال کے سوانح نگار کے پاس اتنا مستند مواد موجود ہے کہ وہ ایک قابل وثوق سوانح عمری بآسانی قلمبند کر سکتا ہے۔ میری ذاتی رائے میں اقبالیات کا سب سے گرانقدر حصہ محققین کی مساعی پر مبنی ہے۔ ایسی مساعی جو ہنوز جاری ہے۔

جس طرح ہر نوجوان / عاشق / شاعر / جنونی خواب جوانی کی اپنے اسلوب حیات کی روشنی میں تعبیر تلاش کرتا ہے' اسی طرح ناقدین بھی تخلیقات اور تخلیق کاروں کا مطالعہ اپنے اپنے انداز نقد کے مطابق کرتے ہیں۔ اسے حسن اتفاق سمجھئے یا سوئے اتفاق کہ علامہ اقبال کو ہر طرح کے ادبی نظریہ ساز' متنوع اسالیب نقد کے پیرو اور بیشتر تنقیدی دبستانوں سے متعلق ناقدین نے موضوع بنایا۔ چنانچہ ترقی پسند ہوں یا ان کے مخالفین' مذہبی ہوں یا سیکولر سوچ کے حامل' اساتذہ ہوں یا طلبہ سبھی نے بقدر ہمت' نقد اقبال میں اپنا حق ادا کیا خلوص نیت کے ساتھ۔ اسی طرح عمرانی' مارکسی نفسیاتی' تاریخی' جمالیاتی' مکتبی' تشریحی' تاثراتی' تنقیدی دبستانوں سے متعلق مخصوص تنقیدی اصولوں کی روشنی میں کلام اقبال کا مطالعہ کرتے ہوئے نکتہ آفرینی کی گئی۔ گویا علامہ اقبال کی واحد مثال (باستثنا غالب) ہے کہ ان کے کلام کے مطالعہ اور فکر و فلسفہ کی تشریح کے لیے ممکنہ حد تک تمام تنقیدی پیمانے استعمال ہوئے اور یہ سلسلہ جاری ہے کہ علم کے پھیلتے آفاق کے ساتھ ساتھ کلام اقبال کی معنویت کے آفاق میں بھی وسعت پیدا ہوتی جا رہی ہے۔ صرف یہ امر ہی دنیائے نقد میں اقبال کی اہمیت مسلّم کرانے کو کافی ہے کہ کلام کی تفہیم کے لیے متنوع تنقیدی پیمانے' اسالیب نقد اور تنقیدی دبستان بروئے کار لائے گئے۔ اس احساس کے ساتھ...... حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا۔

اقبال' تحقیق' تراجم' شرح:۔

تنقید کے ساتھ ساتھ اگر جامعات میں ایم اے' ایم فل اور پی ایچ ڈی کی ڈگریوں کے حصول کے لیے قلمبند کیے گئے مقالات' تدوینات' شارحہ سازی اور حیات و کلام سے متعلقہ کوائف کی تدوین بھی شامل کر لی جائے تو اقبالیات کے ذخیرہ کی وسعت اور تنوع کا کسی حد

تک اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اگر اردو تنقید کے تمام اثاثے کو میزان نقد میں تولا جائے تو شاید اقبالیات ہی کا پلڑا بھاری ثابت ہو۔

قیام پاکستان کے بعد پاکستان کی دیگر زبانوں جیسے پنجابی، سندھی، بلوچی، پشتو، سرائیکی (اور ان کے ساتھ ساتھ انگریزی میں بھی) کلام اقبال اور ''خطبات'' کے تراجم کیے گئے۔ یوں پاکستان کے ہر گوشہ تک فکر اقبال کی رسائی ہوگئی۔ چنانچہ تراجم کی اقبالیات میں جداگانہ اہمیت بنتی ہے۔

غالب کے بعد علامہ اقبال ہی کی ایک ایسی تخلیقی شخصیت بنتی ہے جن کے اردو اور فارسی کلام کو شارحین نے بطور خاص مُحدب شیشہ میں رکھ کر اشعار کے مفاہیم کی گرہ کشائی کی۔ گو ایسا کام بالعموم درسی اور نصابی ضروریات کے لیے ہوتا ہے تاہم تدریسی مقاصد کے ساتھ ساتھ بعض اوقات شرح ناقدین کے لیے بھی مفید ثابت ہوسکتی ہے (درست شعرفہمی کے لیے) اس ضمن میں ان مضامین کو بھی شامل کیا جاسکتا ہے جن میں علامہ کی بعض طویل نظموں جیسے شکوہ، جواب شکوہ، مسجد قرطبہ، خضر راہ، ساقی نامہ وغیرہ کے مطالب و معانی روشن کرنے کے ساتھ ساتھ ان سے وابستہ تاریخی اور سیاسی تناظر بھی اجاگر کیا گیا ہے۔ اسی طرح تشریحی اور مکتبی ناقدین کے مقالات بھی بالعموم بلحاظ نوعیت شرح ہی کے مزاج کے ہوتے ہیں۔ وہی اشعار کی تشریح اور طلبہ کو بات سمجھانے والا اسلوب۔

جس طرح پارس سے جو چھو جائے، سونا بن جاتا ہے۔ اس طرح بڑے لوگوں اور عظیم شخصیات کے قرب و جوار میں بسنے والے بھی ان کے تذکرہ سے خود کو بڑا ثابت کرتے رہتے ہیں۔ چنانچہ یہی علامہ اقبال کے ساتھ ہوا جو شخص میکلوڈ روڈ پر ان کی رہائش گاہ کے سامنے سے بچپن میں ایک مرتبہ گزر گیا، اس نے بھی ''ذاتی یادداشتوں'' کے حوالہ سے ایک عدد خاکہ گھڑ لیا۔ علامہ اقبال روایتی معنوں میں کثیر الاحباب نہ تھے، مخصوص دوستوں کے ساتھ وہ بے تکلف تھے لیکن ان کے انتقال کے بعد پون صدی کا عرصہ ہونے کو آیا مگر ان کے بے تکلف دوستوں اور مجلس نشینوں کے خاتمہ کے آثار نظر نہیں آرہے۔ اس قدرے طویل جملۂ معترضہ کے لیے معذرت کے بعد عرض ہے کہ علامہ اقبال کے بارے میں سوانحی معلومات کی حامل کتابوں اور مضامین کی بھی معقول تعداد ملتی ہے۔ ان کے سلسلۂ احباب اور معاصرین کے بارے میں خاصی خامہ فرسائی ہوگئی، ساتھ ہی ان اداروں، انجمنوں اور مجالس کو بھی موضوع بنایا گیا جن سے کسی نہ کسی حیثیت میں علامہ کا تعلق رہا۔ علامہ کی سوانح اور شخصیت کے بارے میں محققانہ مساعی کا بھی اسی سلسلہ میں تذکرہ کیا جاسکتا ہے۔

علامہ اقبال سدا بہار موضوع تھے، ہیں اور رہیں گے۔ یہ مختصر جائزہ اس اعتراف پر ختم کیا جاتا ہے کہ اقبالیات کا دریا چند صفحات کے کوزہ میں بند کرنا ممکن نہ تھا۔ صرف چند اشارات پر اکتفا کی ہے۔ اس ضمن میں کتابیات سے بھی شعوری طور سے احتراز کیا گیا کہ اگر ایک ''اقبال شناس'' کا بھی نام رہ جاتا تو قیامت برپا ہوجاتی۔

اقبال: ممدوحِ عالم:۔

زندگی میں علامہ اقبال روشن خیالی اور مُلّا دشمنی کے باعث وطن میں متنازعہ رہے مگر انتقال کے بعد سے ان کا کلام اور پیغام گل تازہ کی مہک کی مانند پھیلتا گیا اور اس وقت اقبال شناسی کی بین الاقوامی روایت تشکیل پاچکی ہے۔ اسلامی ممالک کے ساتھ ساتھ یورپ، امریکہ حتیٰ کہ روس میں بھی علامہ اقبال کے افکار سے دلچسپی کا اظہار کیا جارہا ہے۔ دنیا کی متعدد زبانوں میں ان کی شاعری کے تراجم ہوچکے ہیں اور نامور سکالرز ان کے افکار کی تشریح و توضیح میں بہترین صلاحیتوں کا مظاہرہ کرچکے ہیں۔ اقبال شناسی کی بین الاقوامی روایت سے وابستہ چند معروف شخصیات کے اسماء درج ہیں۔

آر اے نکلسن، ہربرٹ ریڈ، اے جے آربری، ای ایم فاسٹر (انگلستان)، الیسا ندرو بوزانی (اٹلی)، اینا ماری شمل (جرمنی)، لوس کلوڈ میتغ، ایوا ماریووچ (فرانس)، شیلا میکڈونف (کینیڈا)، بابرا متکاف (امریکہ)، نتالیا پری گارنیا، گورڈن پولسنکایا، ماریا ستے پینٹس،

چچوخوف، نکولائی انیس کیف، گنکوفسکی، میر شاکر، عبداللہ غفوروف (روس)، ژاں ماریک (چیکوسلواکیہ) یہ چند نمایاں اسماء ہیں ورنہ اس ضمن میں اقبال شناسوں کی فہرست خاصی طویل ہے۔

اسلامی ممالک میں ترکی میں محمد عاکف، ڈاکٹر علی نہاد تارلان اور ڈاکٹر عبدالقادر قرہ خان، مصر میں ڈاکٹر عبدالوہاب عظام، ڈاکٹر طٰہٰ حسین، الاعظمی، محمد علی علویہ پاشا، سید عبدالحمید خطیب اور نابینا شاعر شعلان۔ زبان کی شراکت کی وجہ سے فارسی میں علامہ اقبال پر اتنا کام ہوا کہ چند نام گنوا دینے سے بات نہیں بنتی۔ بس اتنا کہہ دینا ہی کافی ہے کہ مشہور انقلابی مفکر علی شریعتی علامہ اقبال کے غیر مشروط مداحوں میں سے تھا۔ اس نے ''ماو اقبال'' کے نام سے کتاب بھی لکھی اور انہیں ''غزالی ثانی'' قرار دیا۔

چند اہم ایرانی اقبال شناسوں کے نام درج ہیں۔ ڈاکٹر غلام حسین یوسفی، آقائی مجتبیٰ مینوی، ڈاکٹر احمد رجائی، ڈاکٹر ضیا الدین سجادی، ڈاکٹر عبدالحسین زریں کوب، ڈاکٹر حسین خطیبی، ڈاکٹر جلال متینی، ڈاکٹر ناظر زادہ، ڈاکٹر فریدوں بدرہ ای، ڈاکٹر محمد تقی مقتدری، احمد پیر جندی، سید رضا سعیدی، بدیع الزمان فروزاں فر اور ان پر مستزاد لاتعداد ایرانی شعراء جنہوں نے علامہ اقبال کو منظوم خراج عقیدت پیش کیا۔ اس موضوع سے دلچسپی رکھنے والے حضرات راقم کی ان کتابوں کا مطالعہ کر سکتے ہیں:

اقبال ممدوح عالم (لاہور: 1978ء)

''ایران میں اقبال شناسی کی روایت'' (لاہور: 1979ء)

''فکر اقبال کا تعارف'' لوس کلوڈ میتیج کی فرانسیسی کتاب کے انگریزی ترجمہ کا اردو روپ (لاہور: 1982ء)

تصانیف اقبال:-

(1) علم الاقتصاد (1903ء)
(2) اسرار خودی (1915ء)
(3) رموز بے خودی (1918ء)
(4) پیام مشرق (1922ء)
(5) بانگ درا (1924ء)
(6) زبور عجم (1927ء)
(7) تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ (1930ء)[13] (انگریزی خطبات)
(8) جاوید نامہ (1932ء)
(9) بال جبریل (1935ء)
(10) ضرب کلیم (1936ء)
(11) پس چہ باید کرد اے اقوام شرق (1936ء)
(12) ارمغان حجاز 1938ء (انتقال کے بعد)
(13) فلسفہ عجم (ترجمہ: 1944ء)

حواشی

(1) ''تنقیدات عبدالحق'' (ص: 110)

(2) منشی محمد الدین فوق مدیر ''اخبار کشمیری'' لاہور نے اپنے مقالے ''ڈاکٹر شیخ سر محمد اقبال'' میں لکھا ہے:

''شیخ صاحب کو کشمیری پنڈتوں کے ایک قدیم خاندان سے تعلق ہے۔ شیخ صاحب کے جداعلیٰ تقریباً سوا دو سو سال ہوئے، مسلمان ہو گئے تھے۔ گوت ان کی سپرو ہے۔''

علامہ اقبال کے ایک مکتوب سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ان کے جداعلیٰ حضرت بابا لولی کشمیر کے مشہور مشائخ میں سے تھے۔ ان کا اصلی گاؤں

لوچرنہ تھا بلکہ موضع چکو پرگنہ آ دوَن تھا۔ بارہ سال کشمیر سے باہر رہے اور ممالک کی سیر میں مصروف رہے۔ بیوی کے ساتھ ان کے تعلقات اچھے نہ تھے۔ اس واسطے ترک دنیا کر کے کشمیر سے نکل گئے اور واپس آنے پر اشارۂ غیبی پا کر حضرت بابا نصیرالدین کے مرید ہوئے جو حضرت نورالدین ولی کے مرید تھے۔ بقیہ عمر انہوں نے بابا نصیرالدین کی صحبت میں گزاری اور اپنے مرشد کے جوار میں مدفون ہوئے۔ علامہ اقبال نے بھی اپنے کلام میں بعض مقامات پر اپنے برہمن زادہ ہونے کی طرف اشارہ کیا ہے۔ ملاحظہ ہو ''زبورِ عجم'' کا یہ شعر:

مرا بنگر در ہندوستان دیگر نمی بینی   برہمن زادہ ای رمز آشنای روم و تبریز است

مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو ''اقبال کے اجداد کا سلسلۂ عالیہ'' (صحیفہ اقبال نمبر 1973ء)

(3) حکومت پاکستان کی مقرر کردہ تاریخ بھی یہی ہے۔ چیکوسلواکیہ کے نامور اقبال شناس ژاں ماریک نے سب سے پہلے اس تاریخ پیدائش کو ثابت کیا تھا۔ تاریخ پیدائش کی تحقیقی بحث کے لیے ملاحظہ ہو ڈاکٹر وحید قریشی کا مقالہ: ''اقبال کا سنہ پیدائش'' مطبوعہ نقوش اقبال نمبر 1 1977ء۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو:

(4) ''اقبال اور نٹیل کالج میں'' از ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار (مطالعہ اقبال مرتبہ گوہر نوشاہی ص:49)

(5) ترجمہ میر حسن الدین 1944ء

(6) اقبال بھی اقبال سے آگاہ نہیں ہے
کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے۔

(7) عجیب شے ہے صنم خانۂ امیر اقبال
میں بت پرست ہوں رکھ دی کہیں جبیں میں نے

(8) ''تصورات اقبال'' ص:18

(9) پیرزادہ محمد صدیق سہارنپوری کے استفسار پر مسجد وزیر خان کے خطیب مولوی ابو محمد دلدار بھٹی نے فتویٰ جاری کیا۔ وہ درج ہے:

''بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

اسم پروردگار اور یزدان عرفاً مخصوص ذات جناب باری ہے اور اوتار ہنود کے نزدیک خدا کے جنم لینے کو کہتے ہیں۔ بدیں صورت یزدان اور پروردگار کو آفتاب کہنا صریح کفر ہے۔ علیٰ ہذا خدا کے جنم لینے کا عقیدہ بھی کفر اور توہین موسیٰ علیہ السلام بھی کفر اور توہین بزرگان دین فسق لہٰذا جب تک ان کفریات سے قائل اشعار مذکور توبہ نہ کرے اس سے ملنا جلنا تمام مسلمان ترک کر دیں ورنہ سخت گنہگار ہوں گے۔''

یہ 1925ء کا واقع ہے۔ اس پر شدید احتجاج بھی ہوا اور سید سلیمان ندوی کی مانند اور بھی اکابر نے علامہ اقبال کی حمایت میں مضامین لکھے۔ (ذکر اقبال از عبدالمجید سالک ص:30-139)

(10) ''تصورات اقبال'' (ص:198)

(11) نامہ بنام سید سلیمان ندوی 1925ء

(12) بحوالہ ''نظریات اقبال'' از کلیم نشتر (ص:165)

(13) ملاحظہ ہو روزنامہ ''جنگ'' (لاہور: یکم نومبر 1911ء) میں مطبوعہ خبر: اسلام آباد (جنگ نیوز) روم یونیورسٹی، اٹلی سے فارغ التحصیل پی ایچ ڈی اسکالر، فلسفی اور مصنفہ ڈاکٹر سبرینالئی نے علامہ اقبال کے شہرۂ آفاق تھیسس سے متاثر ہو کر اسلام قبول کر لیا۔ چند برس قبل ایک چھوٹے سے واقعہ نے ڈاکٹر سبرینالئی جنہیں لاطینی اور یونانی زبانوں پر عبور حاصل ہے، کی زندگی میں انقلاب برپا کر دیا جب علامہ اقبال کے تھیسس "Reconstruction of Religious Thought in Islam" کے لاطینی زبان میں ترجمہ کے دوران انہیں اسلام کا مطالعہ کرنے کا موقع ملا اور بقول ڈاکٹر سبرینالئی اس تھیسس میں انہیں تمام سوالوں کے جواب مل گئے دیگر مذاہب جن کی وضاحت کرنے سے قاصر تھے۔

باب نمبر 20

ترقی پسند ادب کی تحریک

آغاز:-

''اس وقت ہندوستانی سماج میں انقلابی تبدیلیاں رونما ہو رہی ہیں اور جاں بلب رجعت پرستی جس کی موت یقینی اور لازمی ہے اپنی زندگی کی مدت بڑھانے کے لیے ہاتھ پاؤں مار رہی ہے۔ ادب جدید قسم کی ہیئت پرستی اور گمراہ کن منفی رجحانات کا شکار ہو گیا ہے۔ ہندوستانی ادیبوں کا فرض ہے کہ وہ ہندوستانی زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا بھرپور اظہار کریں اور ادب میں سائنسی عقلیت پسندی کو فروغ دیتے ہوئے ترقی پسند تحریکوں کی حمایت کریں۔ ہماری انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کو ان رجعت پسند طبقوں کے چنگل سے نجات دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اور فن کو بھی انحطاط کے گڑھوں میں دھکیل دینا چاہتے ہیں۔ ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں اور اسے زندگی کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا موثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔''(1)

یہ انداز فکر ہندوستان اور اس کے ادیبوں کے لیے قطعی نئی چیز تھا۔ اس سے قبل نہ تو ادب کسی تحریک یا اس کے مقاصد کا ہمنوا ہوا، نہ تخلیق کو منشور کے تابع کرنے کی ضرورت سمجھی گئی۔ نہ ہی قلم کو ہتھیار قرار دے کر ادیبوں کو پرچم تلے جمع ہونے کی تلقین کی گئی تھی۔ ترقی پسندی ادب کی سب سے نزاعی اور توانا ترین تحریک تھی۔ اس تحریک، اس کے ادبی مقاصد اور تنقیدی منصب کا جداگانہ مطالعہ گمراہ کن ثابت ہو سکتا ہے۔ اس کا تو موجودہ صدی کی دوسری اور تیسری دہائی کے سیاسی اور اقتصادی حالات کے تناظر ہی میں درست مطالعہ ہو سکتا ہے۔ دراصل اپنے عصر کی طرح یہ تحریک بھی ذہنی سطح پر احتجاج کا ایک انداز ہی تھی۔ اس وقت تک کا ہندوستان پہلی جنگ عظیم میں انگریزی راج کے لیے خون بہانے کے بعد آنے والی جنگ عظیم سے قبل کی کساد بازاری، معاشی بدحالی اور سیاسی خلفشار کے دور سے گزر رہا تھا۔ مسلم لیگ نے ابھی قرارداد پاکستان منظور نہ کی تھی۔ کانگریس اس وقت کی سب سے اہم سیاسی جماعت اور گاندھی جی سب سے بڑی شخصیت۔ ملک گیر پیمانہ پر پھیلی بے چینی نے جب زندگی کے اور شعبوں کی طرح گدلے پانی ایسے ادب میں بھی لہریں پیدا کیں تو نتیجہ ترقی پسند ادب کی تحریک کی صورت میں ظاہر ہوا۔

"World Congress of the Wirters for the Defence of Culture." کے نام سے ادب اور تہذیب کی حفاظت کے لیے گورکی، رومین رولاں، طامس مان، ہنری باربوس، ورلڈ فرینک، آندرے مالرو کی رہنمائی میں جولائی 1935ء میں ادیبوں کی ایک بین الاقوامی کانفرنس پیرس میں منعقد ہوئی جس میں ساری دنیا کے بڑے بڑے ادیب شریک ہوئے۔ اس کانفرنس میں ہندوستان کا کوئی بڑا

ادیب نہیں شریک ہو سکا لیکن سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے جو اس زمانہ میں لندن میں تھے اس میں شرکت کی۔ اسی زمانہ میں ٹیگور نے اپنی آواز فاشزم کی مخالفت میں بلند کی۔ پیرس کانفرنس کے انعقاد سے چند ماہ پہلے سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے لندن میں مقیم ہندوستانی طالب علموں کی مدد سے ترقی پسند مصنفین کی انجمن بنانے کے خیال کو عملی جامہ پہنایا۔ 1935ء میں لندن کے نانکنگ ریستوران میں ان کا پہلا اعلان نامہ تیار کیا گیا جس پر ہندوستان کے بڑے بڑے محترم ادیبوں نے بعد کو دستخط کیے اور پھر اسی اعلان نامہ کی بنیاد پر 15 اپریل 1936ء کو انجمن کی پہلی کانفرنس لکھنؤ[2] میں منشی پریم چند کی زیر صدارت منعقد ہوئی[3]۔ ترقی پسند تحریک بڑی تیزی سے پھیلنے لگی اور اردو کے تقریباً تمام بڑے بڑے ادیبوں اور شاعروں نے اس کا خیر مقدم کیا جن میں سب سے اہم پریم چند' جوش ملیح آبادی' حسرت موہانی' ڈاکٹر عبدالحق' ڈاکٹر عابد حسین' مولانا نیاز فتح پوری' قاضی عبدالغفار' فراق گورکھپوری' مجنوں گورکھپوری' علی عباس حسینی اور ساغر نظامی کے نام ہیں۔ اقبال نے بھی سجاد ظہیر کی حوصلہ افزائی کی[4]۔ ''روشنائی'' میں سجاد ظہیر نے علامہ اقبال سے ملاقات کا مفصل اور دلچسپ احوال قلمبند کرتے ہوئے علامہ کی جانب سے یہ جملہ بھی لکھا ہے:

> ''میرا نقطۂ نظر آپ جانتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ مجھے ترقی پسند ادب یا سوشلزم کی تحریک کے ساتھ ہمدردی ہے۔ آپ لوگ مجھ سے ملتے رہیں۔'' (ص 178)

دسمبر 1932ء میں احمد علی' سجاد ظہیر' رشید جہاں اور محمود الظفر کے افسانوں کا مجموعہ ''انگارے'' طبع ہوا اور چار ماہ بعد ضبط کر لیا گیا۔ 1934ء میں احمد علی کے افسانوں کا مجموعہ ''شعلے'' چھپا۔ 1938ء میں جب دوسری کانفرنس کلکتہ میں ٹیگور کے خطبہ سے افتتاح کیا گیا تو اس وقت سجاد ظہیر کا ناولٹ ''لندن کی ایک رات'' کرشن چندر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''طلسم خیال'' مجاز کی ''آہنگ'' اور حیات اللہ انصاری کے افسانے ''انوکھی مصیبت'' شائع ہو چکے تھے اور ان ہی کو انگارے کے تسلسل کی اولین خشت قرار دیا جا سکتا ہے لیکن احمد علی نے اپنے ایک مضمون ''تحریک ترقی پسند مصنفین اور تخلیقی مصنف'' (سیپ: 40) میں اس تحریک کی داستان یوں بیان کی ہے:

> ''محمود الظفر نے میرے اور رشید جہاں کے مشورے سے 1933ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام کا اعلان کیا اور چونکہ سجاد ظہیر اس وقت لندن میں تھے ان کی رضامندی کا ذمہ لیا جو بعد میں انہوں نے خود بھی بذریعہ خط بھیج دی۔ چنانچہ 33-1932ء میں اس کے باقی بانیوں کے سامنے جو اصل مقصد تھا' وہ بالکل ادبی تھا اور اس میں سیاسی رجحانات اس سے زیادہ نہ تھے کہ ہم ان تمام اہم مسائل زندگی پر آزادی رائے اور تنقیدی حق چاہتے ہیں جو نسل انسانی کو بالعموم اور برصغیر کے لوگوں کو بالخصوص درپیش ہیں۔ (لیڈر' الہ آباد مورخہ 5 اپریل 1933ء)
> اسی زمانہ میں لیکن اس اعلان کے بعد برصغیر کے ادیبوں کا ایک جلسہ لندن میں بھی منعقد ہوا جس میں ملک راج آنند' راجہ راؤ' اقبال سنگھ اور سجاد ظہیر کے علاوہ دیگر حضرات بھی شامل تھے جنہوں نے ہمارے مقصد سے ملتے جلتے خیالات سے اتفاق کیا۔''

ترقی پسند ادب کی تحریک اور بالخصوص ''انگارے'' کے ضمن میں رشید جہاں کا بہت ذکر ہوتا ہے' لہٰذا ان کے بارے میں بنیادی نوعیت کے کوائف درج ہیں۔ پیدائش دہلی 25 اگست 1905ء۔ انتقال ماسکو 29 جولائی 1952ء (انتقال: منہ کا کینسر) ان کے والد شیخ عبداللہ روشن خیال انسان تھے۔ انہوں نے علی گڑھ میں لڑکیوں کی تعلیم کے لیے 1906ء میں ایک سکول کھولا۔ شیخ عبداللہ نے عورتوں کے لیے 1904ء میں رسالہ ''خاتون'' کا اجرا کیا۔ بلحاظ پیشہ ڈاکٹر اور بلحاظ عقیدہ کمیونسٹ تھیں۔ 1936ء میں محمود الظفر سے شادی ہوئی۔ دونوں ہم ذوق تھے۔ محمود الظفر امرتسر کے ایک کالج میں وائس پرنسپل تھے۔ فیض بطور لیکچرار وہیں ملازم تھے۔

رشید جہاں نے افسانے اور ڈرامے لکھے۔ ''عورت اور دوسرے افسانے''، ''شعلۂ جوالا''، ''رشید جہاں اور دوسرے افسانے، ڈرامے'' کتب ہیں۔ رشید جہاں نے افسانوں اور ڈراموں میں انداز و اسلوب بدل بدل کر عورت کی مظلومیت اور مرد (یا حالات) کے ہاتھوں اس کے استحصال کو موضوع بنایا ہے۔ اگر موت انہیں مہلت دیتی تو نہ صرف یہ کہ ترقی پسند ادب کی تحریک میں قائدانہ کردار ادا کیا ہوتا بلکہ افسانہ و ڈرامے کو بھی بہت کچھ دیا ہوتا۔

ترقی پسند اور سیاست:۔

''انجمن ترقی پسند مصنفین کبھی بھی سیاسی پارٹی نہیں تھی اور نہ اب ہے۔ انجمن کا اصل کام ترقی پسند ادب کی تخلیق اور ترویج ہے سیاسی عمل نہیں ہے لیکن اس کے معنی یہ نہیں کہ رجعت پرست حکمرانوں کی دھمکیوں اور سختیوں سے ڈر کر ترقی پسند ادیب اور ان کی انجمن اپنی آزاد سیاسی رائے رکھنے اور اس کے اظہار کرنے کے حق سے دستبردار ہو جائے یا انجمن کے ایسے ممبر جو سیاسی پارٹیوں کے رکن ہیں اور ادیب کی حیثیت کے علاوہ ان کی ایک سیاسی حیثیت بھی ہے انجمن سے کنارہ کش ہو جائیں۔'' (سجاد ظہیر ''روشنائی'' ص:164)

کیا ترقی پسند ادب کی تحریک ایک سیاسی تحریک تھی؟ یہ سوال وقتاً فوقتاً ادبی نزاعات کا باعث بنتا رہا ہے۔ اس ضمن میں مختلف نظریات کے حامل اہل قلم نے مخالفت اور موافقت میں بہت کچھ لکھا[5]۔ ڈاکٹر وحید قریشی کا ہفت روزہ ''زندگی'' 71-1970ء (لاہور) میں ایک طویل مخالفانہ مقالہ بالاقساط شائع ہوتا رہا۔ احمد علی کے حوالہ بالا مضمون کے بعض حصوں سے تحریک میں سیاست کے آغاز کا سراغ بھی ملتا ہے۔ ان کا استدلال یہ ہے کہ ''انگارے'' کی اشاعت کے وقت اور بعد میں سب کے ذہن میں ادبی مقاصد تھے لیکن وہ ہنگامہ جو 1936ء میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس میں ہوا زیادہ تر سیاسی تھا اور اس نے تحریک کی اس شکل و ہیئت کو مسخ کر دیا جس پر اس کی بنیاد پڑی تھی اور جس کا اعلان اس کانفرنس کے انعقاد سے تین سال قبل کیا گیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس کانفرنس کے بعد وہ مصنف جو دراصل تخلیقی تھے آخر کار تحریک کے سیاسی گروہ سے دور ہوتے گئے اور کٹتے ہی چلے گئے جس کی بنا پر سجاد ظہیر نے ان کا اور اصل واقعات کا ذکر اپنی یکطرفہ تصنیف[6] میں یا تو تعصب سے کیا ہے یا ان کو نظر انداز کر دیا ہے اور ایسی تصانیف کا نام تک نہیں لیا ہے جو ان کے مفاد کے منافی تھیں یا ان کی بساط کے جمے ہوئے نقشہ کو درہم برہم کر دیتیں۔ حالانکہ یہی تحریریں ادبی ترقی میں مشعل راہ قرار دی گئی ہیں۔''

احمد علی کا یہ بیان اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ وہ اس تحریک کے بانیوں میں شمار ہوتے ہیں۔ بظاہر تو یوں معلوم ہوتا ہے کہ سجاد ظہیر نے تیز رفتاری میں زیادہ جارح ادیب سیاست میں انتہا پسندی کا شکار ہو گئے اور یوں اعتدال پسند مصنفین کے لیے کنارہ کشی کے علاوہ اور کوئی چارہ نہ تھا۔

ترقی پسند ادیبوں کو مطعون کرنے کے لیے انہیں اشتراکی، بے دین، سیکولر اور دہریہ قرار دے دیا جاتا رہا، اس لیبلنگ نے ترقی پسند ادب کا تناظر ہی تبدیل کر کے رکھ دیا جبکہ سجاد ظہیر 1944ء میں ان الفاظ میں اس کی تردید کر رہے تھے:

''اب رہ گیا یہ سوال کہ انجمن ترقی پسند مصنفین کے ذریعہ سے اشتراکیت پھیلائی جاتی ہے تو یہ صحیح نہیں، بحیثیت اس کے جنرل سیکرٹری کے میں آپ سے اطلاعاً عرض کرنا چاہتا ہوں کہ اس انجمن کے ممبروں اور ہمدردوں کی بہت بڑی اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جو اشتراکی تحریک سے کوئی تعلق نہیں رکھتے۔ یہ صحیح ہے کہ بعض کمیونسٹ اس انجمن میں شریک ہیں لیکن ان کی مجموعی تعداد مشکل سے پانچ فیصد ہوگی۔ اصل صورت تو یہ ہے کہ

بہت سے ترقی پسند مصنفین ایسی چیزیں لکھتے ہیں جن پر اشتراکی مصنف اپنے مخصوص نقطۂ نظر سے معترض ہوتے ہیں۔''

(خطبہ صدارت: کل ہند اردو کانگریس مُجلّہ ''نیا ادب'' حیدر آباد دکن، شمارہ 10، جلد 4، 1944ء)

تخلیقی مقاصد:۔

''اگر یہ صحیح ہے کہ ادیب انسان ہے اور ہر انسان کی طرح ماحول سے متاثر ہوتا ہے اور اگر یہ حقیقت ہے کہ ادب نگاری بھی ایک قسم کا سماجی عمل ہے اور انسانیت اس سے اثر انداز ہوتی ہے تو ادب اور انسانیت کے مقاصد ایک ہیں۔ ادب زندگی کا ایک شعبہ ہے۔ زندگی کے مقاصد سے ہٹ کر ادب نہ اپنی منزل تلاش کر سکتا ہے اور نہ ہی ممکن ہے۔ ادب زندگی کے اس سوال کا جواب ہے کہ انسان کس سے محبت کرے اور کس سے نفرت کرے اور کس طرح زندہ رہے۔ صحیح ادب کا معیار یہ ہے کہ وہ انسانیت کے مقصد کی ترجمانی اس طریقہ سے کرے کہ زیادہ سے زیادہ لوگ اس سے اثر قبول کر سکیں۔ ہر ایماندار اور صادق ادیب کا مشرب یہ ہے کہ قوم وملت اور رسم و آئین کی پابندیوں کو ہٹا کر زندگی کی یگانگی اور انسانیت کی وحدت کا پیغام سنائے۔ اسے رنگ و نسل اور قومیت و وطنیت کے جذبات کی مخالفت اور اخوت و مساوات کی حمایت کرنی چاہیے اور ان تمام عناصر کے خلاف جہاد کا پرچم بلند کرنا چاہیے جو دریائے زندگی کو چھوٹے چھوٹے چہ بچوں میں بند کرنا چاہتے ہیں۔ کیا زمانہ حال کا ادیب یہ کرے گا؟''

اختر حسین رائے پوری ''ادب اور زندگی'' مطبوعہ ''اردو'' اپریل 1935ء۔

ترقی پسند مصنفین عملی لحاظ سے نہ سہی لیکن نظریاتی اعتبار سے اشتراکیت کے ہمنوا تھے اور یوں اشتراکی مقاصد ادبی مقاصد قرار پائے۔ چنانچہ ہندوستان کے ادیب نے پہلی مرتبہ طبقاتی کشمکش کا شعور حاصل کیا اور عوامی جدوجہد میں اپنے مقام کو پہچانا۔ عوامی اخوت کے تحت ترقی پسند ادیب کسی مخصوص خطہ یا نسل کا نہیں بلکہ عوام کا ترجمان بنا اور یوں ظلم، جبر، استحصال اور غلامی کے خلاف احتجاج اور اس کی مذمت بین الاقوامی سطح پر کی گئی۔ ادب محض کاروبار دل کا نقیب اور تفریح طبع کا ذریعہ نہ رہا بلکہ پہلی مرتبہ اسے عوامی مسائل کے حل کا وسیلہ قرار دے کر عصری تقاضوں سے ہم آہنگ کرتے ہوئے عوامی امنگوں کا ترجمان بنایا گیا۔ ترقی پسند مصنفین نے پہلی مرتبہ معاشی استحصال اور اس کے عوامل و محرکات کا عقلی تجزیہ ہی نہ کیا بلکہ کیمونزم کی صورت میں خوش رنگ مستقبل کی بھی بشارت سنائی۔ یوں بے مقصد ادبیات کو مقصد دیا گیا جس سے اختلاف بھی کیا گیا اور انہیں گالی کے طور پر ملحد، جنس پرست، سرخے اور روسی آلہ کار بھی کہا گیا۔ ان سب الزامات کا جواب سجاد ظہیر نے اپنے ایک مضمون میں یوں دیا:

''ہماری تحریک پر جو الزام لگائے گئے ہیں، وہ غلط ہیں۔ یہ صحیح نہیں ہے کہ ترقی پسند ادب کی تحریک کسی بیرونی یا دشمن طاقت کے اشارے پر ہمارے ملک میں جاری کی گئی ہے۔ وہ ادب کی ایک ایسی تحریک ہے جس کی بنیاد حب الوطنی، انسان دوستی اور آزادی پر ہے۔ اس کا مقصد ہرگز ہمارے پرانے تمدن اور اخلاق اور ان کے ادبی یا فنی مظاہروں کو مسترد کرنا نہیں ہے۔ وہ اس ملک کی تہذیب کے بہترین عناصر کو زندہ کرنا، اجاگر کرنا اور ان کی بنیاد پر نئی زندگی کے حالات کے مطابق پرانے تمدن کے خمیر سے نئے اور بہتر ادب، فنون لطیفہ اور کلچر کی تعمیر کی کوشش کرتی ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کی انجمن سیاسی پارٹی نہیں ہے۔ وہ ادب کی تخلیق اور ترقی پسند خیالات اور نظریات کی ترویج

کا ایک تہذیبی ادارہ ہے۔ اس کے ہرگز یہ معانی نہیں ہیں کہ ادیب سیاسی امور پر کوئی رائے نہ رکھیں یا اپنی انجمن کے ذریعہ وقتاً فوقتاً اس کا اظہار نہ کریں۔'' (7)

ترقی پسند مصنفین کے تخلیقی مقاصد کے سلسلہ میں فیض احمد فیض نے افراط وتفریط سے بچتے ہوئے اچھی بات کی ہے۔ انہوں نے مقالہ بعنوان ''شاعر کی قدریں'' (مشمولہ: ''ترقی پسند ادب'' مرتبہ ڈاکٹر قمر رئیس اور سید عاشور کاظمی) کے اختتام میں اپنے دلائل کو یوں سمیٹا ہے:

''خلاصہ بحث کا یہ ہے کہ (1) شعر کی جمالیاتی قدر کافی حد تک شاعر کی دوسری قدروں پر منحصر ہے۔ (2) ان قدروں کی ترتیب ان کی سماجی اہمیت کے مطابق ہونی چاہیے۔ (3) جمالیاتی قدر بھی ایک سماجی قدر ہے جو اجتماعی مفاد میں اضافہ کرتی ہے۔ اس لیے اسے دوسری افادی قدروں سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔ (4) شعر کی مجموعی قدر میں جمالیاتی خوبی اور سماجی افادیت دونوں شامل ہیں۔ اس لیے مکمل طور پر اچھا شعر وہ ہے جو فن کے معیار ہی پر نہیں زندگی کے معیار پر بھی پورا اترے۔'' (ص: 211)

ترقی پسند مصنفین اور تحریک کی ادبی اہمیت ختم نہیں ہوتی۔ گو آج اس ملک میں تحریک باضابطہ طور سے ختم کی جا چکی ہے لیکن اس کے اثرات وثمرات سے انکار تاریخ ادب کے ایک اہم باب کو ختم کر دینے کے مترادف ہے۔ انتظار حسین عمر بھر ترقی پسندوں کے مخالف رہے مگر ترقی پسند ادب کی تحریک کے ادبی کردار کا وہ بھی اعتراف کرتے ہیں۔ اظہر جاوید کے ایک سوال کے جواب میں انتظار حسین نے یہ کہا:

''ترقی پسند تحریک اور سوچ ابھی تک زندہ ہے، تنظیم کے طور پر یہ ختم ہوگئی ہے مگر یہ ہماری روایت کا حصہ بن چکی ہے۔ ہم نے ضرور اس کی مخالفت کی تھی وہ الگ بات لیکن یہ ہماری تاریخ کا حصہ بن گئی، جو ادب زندہ رہنے والا تھا وہی روایت اور تاریخ کا حصہ بنا۔'' (انٹرویو مطبوعہ ''اخبار جہاں'' کراچی، 30 اگست، 5 ستمبر 1999ء)

ترقی پسند ادیبوں پر بالعموم ادب برائے پروپیگنڈہ کا الزام لگایا جاتا ہے جس میں جزوی صداقت ہے۔ جس طرح کلاسیکل غزل نے مخصوص موضوعات کی بنا پر تکرار وتوارد سے ایک بنے بنائے سانچہ کی صورت اختیار کر لی اسی طرح بعض ادیبوں نے بھی انسان، مزدور، طوائف، کسان، سرمایہ دار اور سرخ سویرا کو فارمولوں کی طرح استعمال کیا جبکہ بعض جوش، جذباتیت یا خام فنی شعور کی بنا پر محض نعرہ بازی سے سنسنی خیزی پر تل گئے لیکن تمام تحریک کے لیے یہ نہیں کہا جاسکتا اور نہ ہی چند کم تر سطح کے ادیبوں کی کاوشوں کو معیار بنا کر ترقی پسندوں کی تمام تخلیقات کو مسترد کیا جاسکتا ہے۔ چنانچہ پریم چند، جوش، کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، علی عباس حسینی، فیض احمد فیض، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، ظہیر کاشمیری وغیرہ (یہ محض چند نام ہیں) کا فن ان عیوب سے پاک ہے۔

سجاد ظہیر نے 1944ء میں ''کل ہند اردو کانگریس'' (حیدرآباد) کے خطبۂ صدارت میں ''ترقی پسند ادب کی تحریک'' کے بارے میں بعض بنیادی امور پر روشنی ڈالتے ہوئے کہا: ''ترقی پسند مصنفین کی منظم تحریک اردو میں ہی نہیں بلکہ ہندوستان کی تمام بڑی بڑی زبانوں بنگالی، مرہٹی، گجراتی، ہندی، تامل، تلگو، ملایالی اور کناڑی میں 1936ء میں شروع ہوئی جب کہ ان زبانوں کے بعض نامور ادیبوں اور چند نوجوان لکھنے والوں نے اپنے دستخط سے ایک اعلان نامہ شائع کیا جس کے آخری الفاظ یہ تھے:

''ہم ہندوستانی تمدن کی اعلیٰ ترین روایت کے وارث ہونے کا دعویٰ کرتے ہیں۔ اس لیے زندگی کے جس شعبہ میں رجعت پسندی کے آثار پائیں گے، انہیں افشا کریں گے۔ ہم اس انجمن کے ذریعہ سے ہر ایسے جذبے کی ترجمانی کریں گے جو ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائے۔ اس کام میں ہم اپنے اور غیر ملکیوں کی تہذیب وتمدن سے فائدہ اٹھائیں گے۔ ہم چاہتے ہیں کہ ہندوستان کا نیا ادب ہماری زندگی کے بنیادی مسائل کو اپنا موضوع بنائے۔ یہ بھوک، افلاس، سماجی پستی اور غلامی کے مسائل ہیں۔ ہم ان تمام آثار کی مخالفت

کریں گے جو ہمیں سستی اور توہم پرستی کی طرف لے جارہے ہیں۔ ہم تمام ان باتوں کو جو ہماری قوتِ تنقید کو ابھارتی ہیں اور رسموں اور اداروں کو عقل کی کسوٹی پر پرکھتی ہیں، تعمیر اور ترقی کا ذریعہ سمجھ کر قبول کرتے ہیں۔''

سجاد ظہیر نے ترقی پسندانہ رویہ کو محض تحریک تک محدود نہ رکھتے ہوئے اس امر پر زور دیا:

''یہ سمجھنا غلطی ہے کہ اردو ادب میں ترقی پسند رجحان پیدا ہونا انجمن ترقی پسند مصنفین کا کارنامہ ہے۔ انجمن نے کبھی یہ دعویٰ نہیں کیا کیونکہ ایسا کرنا مہمل اور غلط ہوگا۔ اگر ہم ترقی پسندی کے وسیع ترین پہلو پر نظر ڈالیں تو یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ تمام تر اچھا ادب ترقی پسند ادب بھی ہے اور اس طرح سے ہر ایک دور میں ترقی پسند ادب کی تخلیق ہوتی رہی ہے۔ پھر بھی حالات کی تبدیلی انسانوں کی زندگی اور اس لیے ان کے ادب میں بھی تبدیلیاں پیدا کرتی ہے۔ چنانچہ اردو میں جدید ترقی پسندی کی ابتداء نظم میں حالی، محمد حسین آزاد، شبلی، اکبر، اقبال، ظفر علی خاں وغیرہ اور نثر میں سرسید احمد، نذیر احمد، حالی، شبلی، ابوالکلام آزاد وغیرہ نے کی۔''

(خطبۂ صدارت مطبوعہ ''نیا ادب'' (حیدرآباد، دکن، شمارہ 10، جلد 4، 1944ء)

جل بجھے ''انگارے'':۔

دسمبر 1932ء میں احمد علی کی مرتبہ ''انگارے'' لکھنؤ سے شائع ہوئی تو یہ ایک ہنگامہ خیز کتاب ثابت ہوئی گویا پنڈورا کا صندوق کھل گیا۔ دائیں بازو کے پریس نے وہ غدر برپا کیا کہ تاریخ ادب میں ''انگارے'' صرف اسی مخالفت کی وجہ سے امر ہوگئی۔

ڈاکٹر خالد علوی ''انگارے'' میں لکھتے ہیں:۔

''حافظ مولوی ہدایت حسین ممبر یوپی کونسل نے گورنر کی کونسل میں ''انگارے'' کے خلاف آواز اٹھائی اور کتاب کو فحش اور ایک خاص فرقہ کے لیے دلآزار ثابت کیا۔ جن اخبارات نے ''انگارے'' کے خلاف مضامین لکھے وہ حسب ذیل ہیں: ہفت روزہ سچ لکھنؤ' ہفت روزہ سرفراز لکھنؤ' راستی بارہ بنکی' ہمدم لکھنؤ' نوید لکھنؤ' روزنامہ خلافت لکھنؤ' آزاد لاہور' رہبر دکن حیدرآباد' شیرازہ بارہ بنکی' مخبر عالم مرادآباد' روزنامہ حقیقت لکھنؤ اور ایک انگریزی روزنامہ اسٹار الہ آباد نے بھی ''انگارے'' کو قابل مذمت تخلیق قرار دیا۔'' (ص:12)

شبانہ محمود کے مقالہ ''انگارے ایک جائزہ'' مطبوعہ فنون شمارہ 28 جون جولائی 1989ء سے مخالفت کے ضمن میں مزید معلومات ملتی ہیں۔ وہ لکھتی ہیں:

''تقریباً سارے رسائل و جرائد اور چھوٹے بڑے تمام روزناموں نے اس کی مذمت میں اداریے لکھے اور مضامین شائع کیے۔ اس ضمن میں ''مدینہ'' بجنور اور سرفراز لکھنؤ کی ہیجان انگیز تحریریں خاص طور سے دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں۔ 1932ء میں انگریزی روزنامے ہندوستان ٹائمنر کی 21 فروری کی اشاعت میں ایک مضمون شائع ہوا جس میں آل انڈیا کانفرنس لکھنؤ کی مرکزی مجلس کی قرارداد کے حوالے سے کہا گیا تھا کہ:

''ہم دلآزار اور فحش کتاب ''انگارے'' کی پرزور مذمت کرتے ہیں جس میں خدا اور اس کے پیغمبروں کا مذاق اڑا کر تمام مسلمانوں کے جذبات کو ٹھیس پہنچائی گئی ہے اور جو مذہب اور اخلاقیات دونوں کے نقطہ نظر سے انتہائی قابل اعتراض بات ہے۔''

علماء کرام نے کتاب اور اس کے تخلیق کاروں کے خلاف منبروں کو پلیٹ فارم کی طرح استعمال کرنا شروع کیا اور فتوؤں کی بوچھاڑ

کردی۔ صوبجات متحدہ کی اسمبلی میں اس پر سوال اٹھائے گئے اور کتاب کی ضبطی کے مطالبات کیے گئے۔ کتابچے شائع کیے گئے جن میں مصنفین کو ہدف ملامت بنایا گیا۔ قانونی چارہ جوئی کر کے سزا دلانے کے سلسلہ میں مقدموں کے لیے فنڈ زجمع کیے گئے۔ مصنفین کو سنگسار کرنے اور پھانسی پر لٹکانے تک کی مانگ کی گئی۔ کتب فروشوں نے اس ڈر سے کہ ان کے کاروبار پر برا اثر پڑے گا' کتاب کے تمام نسخے پبلشر کو واپس کر دیئے تھے۔'' آخر کار حکومت صوبجات متحدہ نے 15 مارچ 1933ء کو تعزیرات ہند کی دفعہ 199 اے کے تحت کتاب کی ضبطی کا حکم دے دیا۔ (No. 99A of the Code of Criminal Procedure 1898) مصنفہ کی اطلاع کے مطابق ضبطی کا حکم نامہ یونائیٹڈ پراونسز گزٹ 1933ء نمبر V/11/1511 میں درج ہے۔

''انگارے'' میں نو افسانے اور ایک ڈراما تھا۔ سجاد ظہیر کے سب سے زیادہ پانچ افسانے ''نیند نہیں آتی''، ''جنت کی بشارت''، ''گرمیوں کی ایک رات''، ''دلاری''، ''پھر یہ ہنگامہ'' رشید جہاں کا افسانہ ''دلی کی سیر'' اور ڈراما ''پردے کے پیچھے''...... احمد علی کے دو افسانے ''بادل نہیں آتے'' اور ''مہاوٹوں کی ایک رات'' اور محمود الظفر کا ''جوانمردی'' (سجاد ظہیر نے اسے انگریزی سے اردو میں ترجمہ کیا تھا۔)

شبانہ محمود نے محولہ بالا مقالہ میں احمد علی سے اپنی گفتگو نقل کی ہے۔ احمد علی نے مصنفہ کو بتایا کہ ''انگارے'' شائع کرتے وقت ہمارے کوئی تعین شدہ مقاصد نہیں تھے بجز اس کے کہ ہماری کہانیاں ایک مجموعہ کی صورت میں شائع ہو جائیں۔ تحریریں چند نوجوان لکھنے والوں کی تخلیقی خواہش اظہار کا نتیجہ تھیں۔ تین افسانوں کو چھوڑ کر ''انگارے'' کی ساری کہانیاں مختلف اوقات میں جداگانہ طور پر لکھی گئی تھیں اور ایسے زمانے میں جب ہم لوگ ایک دوسرے کو جانتے بھی نہیں تھے' چھ افسانے دوسری جگہ بھی شائع ہو چکے تھے۔ مثلاً ''مہاوٹوں کی ایک رات'' ہمایوں لاہور کی جنوری 1932ء کی اشاعت میں شامل تھا۔ لکھنے والوں کا یہ گروپ ایک ہی کتاب میں شامل ہونے کے سبب سے وجود میں آیا تھا نہ کہ اس گروپ کے سبب سے یہ کتاب وجود میں آئی تھی۔ افسانوں کے شائع کرنے کا خیال میرا تھا اور میں نے اور سجاد ظہیر نے 1932ء کے موسم گرما میں اس پر تبادلہ خیال کیا تھا۔ ایک مناسب مجموعہ چھاپنے کے لیے کہانیوں کی تعداد کم نظر آتی تھی۔ اس لیے سجاد ظہیر نے محمود الظفر کی ایک کہانی کا انگریزی سے ترجمہ کیا اور رشید جہاں کی کہانی شامل کی۔ تین مزید کہانیاں ہم تینوں نے چند دن کے اندر لکھ ڈالیں تاکہ افسانوں کی تعداد دس تک پہنچ سکے۔''

ملک گیر مخالفت اور ضبطی کی وجہ سے ''انگارے'' کو خصوصی اہمیت حاصل ہوگئی اور آزادیٔ اظہار بغاوت اور مسلّمات کے خلاف احتجاج کے لیے اس نے علامت کی صورت اختیار کر لی۔ لطیفہ یہ ہے کہ اردو فکشن کے ناقدین کی تین نسلیں کتاب کو دیکھے بغیر ہی اس کا چرچا کرتی ہیں۔ اب جبکہ ''انگارے'' چھپ چکی ہے تو اس کے مطالعہ کے بعد قاری تعجب کر سکتا ہے کہ آخر ایسی کیا بات تھی ان افسانوں میں؟ بجز اس کے کہ تیسری دہائی کی یبوست زدہ اور ذہنی گھٹن والی فضا کے صحافیوں اور دانشوروں کے لیے یہ افسانے زود ہضم نہ تھے۔

جدید افسانہ کے تخلیقی تناظر میں ان افسانوں کو زیادہ سے زیادہ اظہار و اسلوب میں تجربہ کا کریڈٹ دیا جا سکتا ہے۔ مخالفت کی وجہ سے ''انگارے'' ضبط نہ ہوئی ہوتی تو یہ افسانے شعلہ بننے کے بجائے خود ہی جل بجھے ہوتے اور آج ''انگارے'' کو زیادہ سے زیادہ تاریخی اہمیت حاصل ہوتی' تخلیقی نہیں۔

تنازعات' سنسر شپ اور ضبطی سے جو جذباتی فضا بن جاتی ہے وہ آراء میں افراط و تفریط کا باعث بنتی ہے اور یہی کچھ ''انگارے'' (منٹو کے مقدمہ والے افسانوں) کے ساتھ ہوا۔ غیر ضروری مخالفت نے غیر ضروری (مثبت اور منفی) اہمیت دے دی۔ ترقی پسند افسانہ نگاری تحریک نے ایک طرح سے معیار اور پیمانہ کی صورت اختیار کر لی۔ یہی نہیں بلکہ ہر ترقی پسند افسانہ نگار کے تحت الشعور میں یہ خیال جڑ پکڑ گیا [illegible] کے افسانوں کی مانند بے باک حقیقت نگاری ہی مقصود فن ہے اور اس فنی حقیقت کو فراموش کر دیا:

برہنہ حرف نہ گفتن کمال گویائی است

جنس اور تخلیقی شعور:۔

اس تحریک کو غالباً سب سے زیادہ بدنام جنسی حقیقت نگاری نے کیا۔ جیسا کہ ابتدائی سطور میں عرض کیا گیا یہ تحریک تہذیبی احتجاج کا ایک انداز تھی اور جنس نگاری بھی اسی ذیل میں آتی ہے۔''انگارے'' کے افسانوں سے اس احتجاج کا باقاعدہ آغاز سمجھا جا سکتا ہے۔ اس ضمن میں پروفیسر احمد علی کا یہ بیان آج کے قاری اور ادب کے طالب علم کے لیے باعث دلچسپی ثابت ہو سکتا ہے:

> ''اس تحریک کے اصل بانیوں کے ذہن میں اس وقت کوئی خاص سیاسی و نظریاتی مقصد نہ تھا۔ جب بڑے گرما گرم مباحثوں اور تخلیقی جوش و خروش کے بعد انہوں نے اپنے افسانوں کا مجموعہ''انگارے''1932ء میں شائع کر کے اس تحریک کی داغ بیل ڈالی اور اس کی بنیاد رکھی۔ ہمیں یہ خیال ضرور تھا کہ اس کے شائع ہونے پر مخالفت ہو گی لیکن اس بات کا سان و گمان بھی نہ تھا کہ یہ مخالفت اس قدر شدت اختیار کرے گی کہ ملک بھر میں تہلکہ مچ جائے گا......صوبائی حکومت نے''انگارے'' کو زیر دفعہ 295 الف تعزیرات ہند اس بنا پر ضبط کر لیا کہ یہ کتاب ایک خاص فرقہ کے مذہبی عقائد و جذبات کو مجروح کرتی ہے۔''

مقالہ:''تحریک ترقی پسند مصنفین اور تخلیقی مصنف''(''سیپ'' کراچی نمبر 4)

سیاست، مذہب اور روحانیت کی چھان پھٹک کرتے ہوئے معاشرہ میں مصنوعی شرم اور کردار میں بے معنی حجاب کے پردے چاک کیے گئے۔ ابتدائی دور کی جنس نگاری میں جو ضرورت سے زیادہ وضاحت پائی جاتی ہے اور اس سے ذہن کو 440 وولٹ کا جو جھٹکا لگتا ہے وہ دراصل ایک طرح کی "SHOCK TREATMENT" ہی ہے۔ چنانچہ منٹو اور عصمت (اور ترقی پسندوں کی مخالفت کے باوجود) حسن عسکری وغیرہ کے افسانوں سے اتنی لذت نہیں حاصل ہوتی جتنا یہ جھنجھوڑتے ہیں۔ خود جنس نگاری کے بارے میں ترقی پسندوں کا رویہ بھی قطعی اور متعین نہ تھا۔ ابتداء میں'معاشرہ کے ناسوروں' کو کریدنا کہہ کر اس کی حمایت کی گئی لیکن بعد میں اسے رجعت پسندانہ فعل قرار دے کر جنس نگاری کے رجحان کو مریضانہ قرار دیا گیا۔ اسی لیے منٹو کی آخری سالوں میں بے حد مخالفت کی گئی۔ وہ تو اس کی اپنی انا تھی جو اسے بچا لے گئی ورنہ وہ متحدہ محاذ کسی کو بھی ختم کر سکتا تھا۔ عزیز احمد نے بھی اس رجحان پر کڑی تنقید کی تھی۔

احتجاج، احتجاج:۔

معاشرتی ناہمواریوں کے خلاف صرف جنس نگاری سے ہی احتجاج نہ کیا گیا بلکہ معاشرہ کے ہر اس پہلو کے خلاف احتجاج کیا گیا جو استحصال کا باعث بنتا ہو۔ یہ استحصال مزدور کی محنت کا ہو یا عورت کے جسم کا، خون ساہوکار چوسے یا زمیندار، غلامی خواہ انگریز کی ہو یا مذہب کے نام پر توہمات کی۔ انہوں نے ان سب کے خلاف آواز بلند کی اور ان کے تجزیہ سے خفیہ عوامل کو بے نقاب کیا۔ یہی نہیں بلکہ افسانوں اور منظومات کے ساتھ ساتھ طنز نگاری سے بھی کام لیا گیا۔ اس ضمن میں کرشن چند، سعادت حسن منٹو، کنہیا لال کپور، احمد ندیم قاسمی، فکر تونسوی اور ابراہیم جلیس وغیرہ نے خصوصی شہرت حاصل کی ہے۔

ترقی پسندوں کا ہراول...... پریم چند:۔

یہ درست ہے کہ 1936ء میں ایک کانفرنس اور باقاعدہ لائحہ عمل کے بعد اس تحریک نے باضابطہ صورت اختیار کی لیکن یہ بھی

حقیقت ہے کہ ترقی پسند ادب کی تحریک (یا کسی بھی تحریک کا) خیر مقدم اس وقت تک نہیں ہوتا جب تک کہ اس کے لیے ایک ذہنی فضا تیار نہ ہو چکی ہو۔ بالفاظ دیگر گھٹا تلی ہوتی ہے مگر بارش کے پہلے قطرہ کی ضرورت بھی ہوتی ہے اور بارش کا یہ پہلا قطرہ پریم چند کی صورت میں تحریک سے بہت پہلے اپنے وجود میں ایک گھٹا تھا۔ چنانچہ پریم چند کے فنی شعور، زاویہ نگاہ اور تخلیقات میں وہ تمام خصوصیات ہیں جن سے ترقی پسندی عبارت ہے۔ فیشن کے طور پر ''باغی ادیب'' کہلوانے والوں سے کہیں پہلے یہ اپنے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''سوز وطن'' (1909ء) انگریز سرکار کے ہاتھوں نذر آتش کروا چکے تھے۔ گویا پہلے افسانہ ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' (1907ء) سے ہی ان کے ذہن میں ادبی مقاصد اور فنی لائحہ عمل واضح اور متعین تھا۔ گو ابتداء میں انہوں نے معافی مانگ کر نوکری بچالی لیکن مستقل طور پر وہ ''مدخولہ گورنمنٹ'' نہ بن سکے۔ چنانچہ ملازمت (محکمہ تعلیم) سے مستعفی ہو کر بقیہ زندگی قلم کاری کو بطور پیشہ اپنا کر بسر کی۔ اسی لیے اپنے نام دھنپت رائے کی بجائے قلمی نام پریم چند سے معروف ہو کر اپنی 56 سالہ زندگی میں سوا دو سو کے قریب افسانے اور تیرہ ناول لکھے جن میں سے چوگان ہستی، بازار حسن، بیوہ، گوشہ عافیت، میدان عمل، نرملا اور گئودان بہت مشہور ہیں۔ وطن دوستی، انسان پرستی، سماجی اصلاح، معاشی مساوات اور مذاہب سے بلند وسیع المشربی...... ان سب سے ان کے زاویہ نگاہ کی تشکیل ہوتی ہے۔ اس لیے اگر 1936ء میں (اپنی موت سے چند ماہ پیشتر) ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کے خطبہ صدارت میں ادب کے بارے میں ان خیالات کا اظہار کیا تو ان کے پیچھے تمام عمر کا پختہ ادبی شعور تھا:

> ''ہماری کسوٹی پر وہ ادب پورا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے۔ سلائے نہیں کیونکہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''

فروری 1932ء میں پریم چند نے ہندی رسالہ ''ہنس'' (بنارس) کے ''آتم کتھا نمبر'' کے لیے جیون سار قلمبند کی۔ دیا نرائن نگم نے ''منشی پریم چند کی کہانی ان کی زبانی'' کے عنوان سے اس کا اردو ترجمہ کیا جو افکار کراچی (ستمبر 1991ء) میں دوبارہ شائع کیا گیا۔ اس خود نوشت میں پریم چند نے اپنی ادبی زندگی کے آغاز کے بارے میں لکھا ہے:

> ''پہلے پہل 1907ء میں، میں نے کہانیاں لکھنی شروع کیں۔ ڈاکٹر رابندر ناتھ ٹیگور کی کئی کہانیاں میں نے انگریزی میں پڑھی تھیں۔ ان میں سے بعض کا ترجمہ کیا اور پہلا ناول تو میں نے 1901ء ہی میں لکھنا شروع کیا۔ میرا ایک ناول 1902ء میں شائع ہوا اور دوسرا سنہ190ء میں لیکن کہانیاں سب سے پہلے 1907ء میں ہی لکھیں۔ میری پہلی کہانی کا نام تھا ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' وہ 1907ء میں رسالہ ''زمانہ'' میں چھپی۔ اس کے بعد میں نے ''زمانہ'' میں چار پانچ کہانیاں اور لکھیں۔ جون 1908ء میں پانچ کہانیوں کا مجموعہ ''سوز وطن'' کے نام سے زمانہ پریس کانپور سے شائع ہوا اور ضبط ہوا۔''

یوں پریم چند ایسے باغی ادیب کہلائے جس کی کتاب ضبط کی گئی۔ سوز وطن میں پانچ افسانے شامل ہیں۔ ''دنیا کا سب سے انمول رتن''، ''یہی میرا وطن ہے''، ''شیخ مخمور''، ''صلہ ماتم'' اور ''عشق دنیا اور حب دنیا۔''

دھنپت رائے (پیدائش موضع لامہی ضلع بنارس 31 جولائی 1880ء انتقال بنارس 8 اکتوبر 1936ء) نے غلام ملک کے ایک غریب گھرانہ میں جنم لیا۔ محکمہ تعلیم میں ملازم ہوئے اور کانپور چلے آئے جہاں پنڈت دیا نرائن نگم کے ادبی پرچہ ''زمانہ'' (اجراء: 1903ء کانپور) میں نواب رائے کے قلمی نام سے افسانہ نگاری کا آغاز کیا۔ پہلا افسانہ (ترجمہ شدہ) ''روٹھی رانی'' زمانہ ہی میں تین اقساط (اپریل، مئی، اگست 1907ء) میں طبع ہوا۔ پریم چند نے جس ناول کا ذکر کیا ہے وہ نواب رائے الہ آبادی کے قلمی نام سے ہفت روزہ ''آواز خلق'' (بنارس) میں بالاقساط چھپتا رہا، نام تھا ''اسرار معابد۔''

''سوز وطن'' کی ضبطی کے بعد پریم چند کا قلمی نام اختیار کیا اور اسی سے معروف ہوئے۔ پریم چند کے قلمی نام سے چھپنے و . پہ
افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' زمانہ جنوری 1911ء میں شائع ہوا۔

1921ء میں سرکاری ملازمت سے مستعفی ہو کر خود کو تصنیف و تالیف کے لیے وقف کر دیا۔ اردو کے ساتھ ساتھ ہندی میں بھی ے
تھے۔ ہندی پرچہ ''مادھوری'' کی ادارت کی اور بنارس سے اپنا ہندی رسالہ ''ہنس'' جاری کیا۔ پریم چند نے چھتیس سالہ ادبی زندگی میں 13 ن .
اور درجن بھر افسانوی مجموعوں کے علاوہ متنوع موضوعات پر متعدد مضامین بھی قلمبند کیے۔ چند افسانوی مجموعوں کے نام درج ہیں:

''پریم پچیسی'' (حصہ اول و دوم) ''پریم بتیسی'' (حصہ اول و دوم) ''پریم چالیسی'' (حصہ اول و دوم) ''خاک پروانہ''، ''خواب .
خیال''، ''زادِ راہ''

''سوز وطن'' کے تمام افسانے ''سیر درویش'' کے افسانے کے اضافہ کے ساتھ ''حب وطن'' کے نام سے گیلانی الیکٹرک پریس بَ
ڈپو 45 ٹمپل روڈ لاہور سے سن اشاعت درج کئے بغیر شائع ہوئے (تعداد صفحات: 128)

اس کا سرورق یوں ہے:

''حب وطن کے قصے / معروف بہ / سوز وطن و سیر درویش / مصنفہ / نواب رائے / مصنف ہم خرمہ و ہم ثواب' کشنا وغیرہ''

پریم چند نے ''حب وطن'' کے مختصر دیباچہ میں جن خیالات کا اظہار کیا' وہ ان کے تصور ادب کے مظہر بھی ہیں اور ترقی پسند افکار کے
لیے فکری اساس کی حیثیت بھی رکھتے ہیں۔ اس ضبط شدہ کتاب کا تاریخی دیباچہ پیش ہے:

> ''ہر ایک قوم کا علم ادب اپنے زمانے کی سچی تصویر ہوتا ہے۔ جو خیالات قوم کے دماغوں کو متحرک کرتے اور جو جذبات قوم کے دلوں میں گونجتے ہیں وہ نظم و نثر کے صفحوں میں ایسی صفائی سے نظر آتے ہیں جیسے آئینے میں صورت۔ ہمارے لٹریچر کا ابتدائی دور وہ تھا کہ لوگ غفلت کے نشے میں متوالے ہو رہے تھے۔ اس زمانے کی ادبی یادگار بجز عاشقانہ غزلوں اور چند سفلہ قصوں کے اور کچھ نہیں۔ دوسرا دور اسے سمجھنا چاہیے کہ جب قوم کے نئے اور پرانے خیالات میں زندگی اور موت کی لڑائی شروع ہوئی اور اصلاح تمدن کی تجویزیں سوچی جانے لگیں۔ اس زمانے کے قصص و حکایات زیادہ تر اصلاح اور تجدید ہی کا پہلو لیے ہوئے ہیں۔ اب ہندوستان کے قومی خیال نے بلوغت کے زینہ پر ایک قدم اور بڑھایا ہے اور حب وطن کے جذبات لوگوں میں سر ابھارنے لگے ہیں کیونکر ممکن تھا کہ اس کا اثر ادب پر نہ پڑتا۔ یہ چند کہانیاں اس اثر کا آغاز ہیں اور یقین ہے کہ جوں جوں ہمارے خیال رفیع ہوتے جائیں گے' اس رنگ کے لٹریچر کو روز افزوں فروغ ہوتا جائے گا۔ ہمارے ملک کو ایسی کتابوں کی اشد ضرورت ہے جو نئی نسل کے جگر پر حب وطن کی عظمت کا نقشہ جمائیں۔''

سیاست کے ساتھ ساتھ پریم چند افسانہ میں انسانی نفسیات سے کام لینے اور انسانی نفسیات کو افسانہ بنا دینے کے بھی قائل تھے۔
اپنے ایک مقالہ ''مختصر افسانہ کا فن'' میں انہوں نے اس امر پر بطور خاص زور دیا۔

> ''موجودہ افسانہ تحلیل نفسی اور زندگی کے حقائق کی فطری مصوری کو ہی اپنا مقصد سمجھتا ہے۔ اس میں تخیلی' باتیں کم اور تجربات زیادہ ہوتے ہیں۔ یہی نہیں بلکہ تجربات ہی تخیل سے دلچسپ ہو کر کہانی بن جاتے ہیں۔''
>
> (مضامین پریم چند ص: 258)

اس اقتباس کو اگر ایک طرف ان کا فنی نصب العین قرار دیا جا سکتا ہے تو دوسری طرف ''کفن'' جیسے افسانوں کی تفہیم کے لیے فکری

تناظر بھی مہیا کرتا ہے۔"میرے بہترین افسانے"(مضامین پریم چند ص:63) میں بھی یہ معنی خیز سطریں ملتی ہیں:

"موجودہ افسانہ کا بنیادی نقطہ ہی ذہنی اتار چڑھاؤ ہے۔ واقعات اور کردار تو اس نفسیاتی حقیقت کی تصدیق کے لیے ضروری ہیں۔ ان کی اپنی حیثیت صفر کے برابر ہے۔"

گویا اپنے تمام تر سیاسی شعور کے باوجود وہ کردار نگاری کے نفسیاتی تقاضوں اور افسانہ میں ان کے ابلاغ کے قائل تھے۔

افسانہ کے ناقدین نے ہمیشہ پریم چند ہی کو اردو کا پہلا افسانہ نگار قرار دیا مگر اب یہ اولیت متنازعہ ثابت ہو رہی ہے کہ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن اور ڈاکٹر مرزا حامد بیگ کے بموجب پریم چند کے برعکس سجاد حیدر یلدرم اور راشد الخیری اولیت کے اعزاز کے مستحق ہیں۔ نئے شواہد کی روشنی میں کل کا محقق اردو افسانہ کا آغاز اس سے پیچھے یعنی انیسویں صدی میں بھی لے جا سکتا ہے۔ ویسے بھی کسی خاص صنف ادب میں آغاز' اولیت یا موجد ہونے کی بحث اکیڈمک دلچسپی کا باعث تو ہو سکتی ہے مگر اس سے "اول" یا "موجد" کو دائمی ادبی شہرت یا تنقیدی اہمیت حاصل ہونا لازم نہیں۔ تاریخ ادب میں ناموری اولیت کے برعکس پختہ تخلیقی صلاحیتوں اور فکر و نظر سے مشروط ہوتی ہے' لہٰذا بحیثیت رجحان ساز افسانہ نگار پریم چند کی اہمیت کسی لحاظ سے بھی کم نہیں ہوتی۔ اول یا نہ اول' پریم چند سجاد حیدر یلدرم اور راشد الخیری سے ہر لحاظ سے بہتر افسانہ نگار ہیں۔

اس صدی کی پہلی دہائی کے غلام ہندوستان کے سیاسی' سماجی اور اقتصادی تناظر کو ملحوظ رکھ کر پریم چند نے اپنے افسانوں کے لیے خارجی حقیقت نگاری پر مبنی انداز تحریر اپنایا اور واقعیت نگاری کے لیے تخلیقی فضا تیار کی۔ پریم چند کو اس بات کا کریڈٹ بہر حال جاتا ہے کہ حقیقت نگاری کی صورت میں انہوں نے اردو افسانہ کی عمارت کی خشت اول سیدھی رکھی۔ یوں اردو افسانہ نے نیاز اور یلدرم کی حسن کاری اور راشد الخیری کی اخلاقی فضا سے الگ ہو کر زندگی سے ناتہ جوڑا اور دھرتی میں اپنے قدم جمائے اور یہی پریم چند کی سب سے بڑی عطا ہے۔

پریم چند نے سوشلزم اور ترقی پسند ادب کے منشور اور تحریک سے کہیں پہلے ترقی پسندانہ انداز نظر اور انداز تحریر اپنایا۔ یوں وہ ترقی پسندوں کا ہراول قرار پاتے ہیں اور یہ ایسا اعزاز ہے جو بذات خود اہم ہے۔

افسانہ اور عصری شعور:-

آنے والے افسانہ نگاروں میں سے بیشتر کا فن پریم چند کے ان ہی خیالات کی تفسیر نظر آتا ہے۔ چنانچہ کرشن چندر' سعادت حسن منٹو' راجندر سنگھ بیدی' حیات اللہ انصاری' علی عباس حسینی' عصمت چغتائی' احمد ندیم قاسمی' میرزا ادیب' ممتاز مفتی' عزیز احمد' خواجہ احمد عباس' غلام عباس' اوپندر ناتھ اشک' دیوندر ستیارتھی' اختر اورینوی' بلونت سنگھ' مہندر ناتھ' حمید اختر' انور' خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور وغیرہ کے موضوعات کا تنوع' تکنیک کے تجربات' اسلوب میں جدت اردو افسانہ کا سرمایہ ہیں۔ کرشن چندر نے کشمیر کی مظلومی کے خوبصورت اسلوب میں تذکرہ سے آغاز کیا مگر بعد از اں ہندوستان کے ہر خطہ میں بسنے والوں کے مسائل کے لیے اپنا قلم وقف کر دیا اور اب تو اس کی سوچ دیگر اقوام کے لیے بھی ہے۔ منٹو اور عصمت کے حصہ میں جنس کی بدنامی آئی جس کے نتیجہ میں ان کی اچھی کہانیاں مقدمات کی سنسنی میں دب گئیں۔ مفتی نے افراد کی کامیاب تحلیل نفسی کی۔ دیوندر ستیارتھی نے اپنے افسانوں کی اساس دیہی لوگوں پر رکھی جبکہ ندیم نے گاؤں کے پس منظر میں انسانی زندگی کے ان المیوں کو اجاگر کیا جن کا تعلق جذباتی ناآسودگیوں سے کم اور معاشی عدم مساوات سے زیادہ ہے۔ بلونت سنگھ نے سکھوں کی نمائندگی کا حق ادا کیا۔ میرزا ادیب نے انسان دوستی کو اپنا مسلک قرار دیا۔ بیدی کی سب سے بڑی خصوصیت تکنیک اور جزئیات نگاری قرار دی جا سکتی ہے' تشکیل و تعمیر کے لحاظ سے ان کی کہانیاں لاجواب ہیں۔ افسانہ نگاروں کی یہ

فہرست نامکمل ہے اور ان میں سے چند پر تبصرہ مجمل اور قطعی طور پر ناکافی ہے لیکن اس سے ترقی پسند افسانہ کے موضوعات میں تنوع اور ہمہ گیری کا اندازہ یقیناً ہوسکتا ہے۔

میں سمجھ نہیں پا رہا کہ احمد علی کو کہاں فِٹ کروں، ترقی پسندوں میں یا منحرفین میں؟ ''انگارے'' (1932ء) سے لے کر تحریک کے باقاعدہ آغاز تک وہ ترقی پسندوں کے ساتھ رہے، پھر (اصولی اختلافات/ ذاتی اناء) کی وجہ سے الگ ہو گئے۔ اردو کے مقابلہ میں انگریزی میں زیادہ لکھا، تحریک سے علیحدگی کے باوجود بھی ادب برائے زندگی کے قائل رہے۔ ''شعلے''، ''ہماری گلی''، ''قید خانہ''۔ افسانوی مجموعے اور انگریزی ناول "Twilight in Delhi" (ترجمہ ''دلی کی شام'') احمد علی نے قرآن مجید کا انگریزی میں ترجمہ بھی کیا۔ ''موت سے پہلے'' افسانوں کا آخری مجموعہ ہے ان معنی میں کہ اس کے بعد اردو میں کچھ نہ لکھا۔ مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے: ڈاکٹر محمد کامران ''پروفیسر احمد علی حیات اور ادبی خدمات'' (کراچی: 2010ء)

ناول......زندگی کی عکاسی:-

ترقی پسند افسانہ میں جدت وتنوع کی لاتعداد مثالوں کے تناظر میں اگر ترقی پسند ناول کا جائزہ لیا جائے تو وہ کم تر ثابت ہوتا ہے۔ کرشن چندر (شکست)، عصمت (ٹیڑھی لکیر) اور عزیز احمد (گریز، شبنم) وغیرہ کے ناول اچھے تو ہیں لیکن اس وقت جب ان کا مطالعہ غیر ترقی پسند تحریر کے طور پر ہو لیکن ترقی پسندوں کے مخصوص ادبی مقاصد، انجمن کے منشور اور پریم چند کے ناولوں کی روشنی میں ترقی پسند ناول کا مطالعہ کریں تو ناامیدی ہوتی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ افسانہ میں زندگی کی ایک جھلک بآسانی دکھائی جاسکتی ہے لیکن ناول کا وسیع کینوس زندگی کے جس وسیع مطالعہ اور فنی ریاض کا متقاضی ہے، وہ شاید ان کے بس کا روگ نہ تھا البتہ غیر ملکی اور بالخصوص روسی ناولوں کے تراجم سے اردو ادب کا دامن مالا مال کیا گیا۔

خاکہ نگاری:-

ترقی پسند تحریک نے خاکہ نگاری ایجاد تو نہ کی لیکن قابل قدر تحریروں سے اسے وقیع ضرور کیا۔ خصوصیت سے خاکہ نگاری کا تو انداز ہی بدل کر رکھ دیا گیا اور پہلی مرتبہ شخصیت کی انسانی خوبیوں اور خامیوں کو فنکارانہ بصیرت سے اجاگر کیا گیا ورنہ اب تک تو شخصیت نگاری قصیدہ در مدح قسم کی چیز ہی تھی۔ چنانچہ عصمت کا (دوزخی)، منٹو کے (گنجے فرشتے) اس سلسلہ میں نمایاں مثال ہیں۔

رپورتاژ کو مقبول بنانے میں کرشن چندر، عصمت، ابراہیم جلیس، سجاد ظہیر وغیرہ نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ فسادات اور تقسیم ملک کے موضوع پر بھی بعض بہت اچھے رپوتاژ لکھے گئے۔ عام طور پر یہ باور کیا جاتا ہے کہ کرشن چندر کا ''پودے'' پہلا رپورتاژ ہے۔

شاعری: کچھ غم جاناں، کچھ غم دوراں:-

ترقی پسند تحریک کے ہمنوا شعراء کے ہاں بھی تنوع اور تجربہ کی کمی نہیں۔ جوش (پیدائش 1894ء) کے ہاں انقلاب گھن گرج اور بحران کا نام ہے تو سردار جعفری نے اسے مزدور کا نعرہ بنا دیا۔ مخدوم محی الدین (وفات 25 اگست 1969ء) عملی انقلابی اور تلنگانہ میں کسانوں کے اتحاد اور انقلابی جدوجہد کا قائد تھا۔ اس لیے اس کے ہاں زندگی ایک سچے انقلابی کی آنکھ سے دیکھی جاتی ہے۔ مجاز نے آنچل کو پرچم بنانے کی تلقین کی اور غم حیات کے ساتھ ساتھ غم دل کو شعری پیکر عطا کیا۔ جاں نثار اختر، جذبی اور اختر الایمان کے ہاں جذبہ کی گھٹن ترفع پاکر شعری روپ اختیار کرتی ہے تو شاد عارفی کی ہمہ گیر طنز نے تمام زندگی کو اپنے محیط میں لے لیا۔ ساحر کی شہرت میں ''تاج محل'' کے علاوہ اور بھی بہت کچھ ہے جو قابل قدر

بھی ہے۔ وہ بھی انقلاب پسند ہے اور آلائشوں سے معاشرہ کو پاک دیکھنے کا متمنی ہے۔ ظہیر کاشمیری اور مختار صدیقی نے شعری آہنگ میں بعض بہت اچھے تجربات کیے۔ فیض، ندیم اور عارف متین تینوں ایسے شاعر ہیں جنہوں نے جوش وخروش اور گھن گرج سے بچ کر لکھا۔ ترقی پسندوں پر ایک عمومی اعتراض یہ کیا جاتا رہا ہے کہ انہوں نے مواد پر اسلوب کو قربان کر دیا لیکن ان تینوں کی شاعری اس کی نفی کرتی ہے بلکہ فیض نے تو بعض اوقات اچھی خاصی مُفرس شاعری کی۔ ان کے ہاں انقلاب کے عملی پہلو سے کم اور اس کے تصور سے زیادہ دلچسپی ملتی ہے۔ یہ ایک نفاست پسند انسان کا انقلاب ہے۔ تخیل اور جذبہ کی فنکارانہ ہم آہنگی اور پھر اس کا خوبصورت اظہار ندیم کی بنیادی خصوصیت ہے۔ ندیم کی سادگی نے صداقت جذبات سے جنم لیا اس لیے تاثر کی کمی نہیں۔ عارف متین کے لیے ترقی پسندی ایک آدرش ہے ان کے ہاں ترقی پسندی کا فلسفہ جذبہ کی بھٹی سے کندن بن کر نکلتا ہے۔

تحریک کے آغاز میں جذباتیت زیادہ تھی اس لیے اظہار میں رمز وکنایہ کے برعکس واشگاف انداز ملتا ہے۔ جوش ملیح آبادی نظم ''کارل مارکس'' میں اپنے مخصوص پرجوش لہجہ میں کارل مارکس کو یوں خراج عقیدت پیش کرتے ہیں:

السلام اے مارکس اے دانائے راز
اے مریض انسانیت کے چارہ ساز

چھبیس اشعار کی نظم کا آخری شعر یوں ہے:

روس تو رقصندہ و درخشندہ باد
زندہ و پائندہ و تابندہ باد

جبکہ احمد ندیم قاسمی ''رجعت پسندوں کا نعرہ'' میں جوش سے مشابہہ اسلوب میں رجعت پسند ادیبوں کو طنز کا ہدف بناتے ہیں۔ طویل نظم سے ایک بند پیش ہے:

راز کو تشبیہوں میں چھپاؤ زخمِ جگر کو پھول بناؤ
شکر بجا لاؤ آقا کا، کیچڑ نگلو، پتھر کھاؤ
غیروں کے ایوان سجاؤ اپنے گھر میں آگ لگاؤ
جنت بیچو دوزخ پاؤ ....

(دونوں نظمیں ''نیا ادب'' (حیدر آباد دکن شمارہ 10، جلد 4، 1944ء) میں چھپیں۔)

غزل گو شعراء میں حسرت نے سب سے زیادہ واشگاف الفاظ میں ترقی پسند مقاصد کی ترجمانی کی بلکہ ان کا یہ شعر تو اچھا خاصہ ''موٹو'' معلوم ہوتا ہے:

لازم ہے یہاں غلبۂ آئینِ سوویت
دو ایک برس میں ہو کہ دس بیس برس میں

ان کے ساتھ فراق، مجروح، کیفی وغیرہ کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ علاوہ ازیں مندرجہ بالا اور دیگر نظم گو شعراء نے اپنے مخصوص انداز نظر سے غزلیں بھی لکھیں۔

تنقید اور تخلیقی رویے:۔

ہر نئی ادبی تحریک اپنے عصر سے جداگانہ، متصادم یا منفرد ادب تخلیق کرنے کی وجہ سے قدیم تنقیدی معیار کو ناکافی تصور کرتے ہوئے

اپنے لیے نئی تنقید پیدا کرنے پر مجبور ہوتی ہے۔ چنانچہ ترقی پسند تخلیقات کی پرکھ اور ان کے ساتھ ساتھ ماضی کے اسالیب و روایات کی چھان پھٹک کے لیے جس نئی تنقید نے جنم لیا' وہ اپنے اصول و قوانین کے لحاظ سے مارکسی (اشتراکی) تنقید ہے۔ کسی بھی تحریک کی ابتداء میں نظریہ سازی کے ساتھ ساتھ نظریاتی مباحث (بلکہ جنگوں) سے عہدہ برا ہونا پڑتا ہے۔ اس لیے نقادوں کے اولین گروہ کی بہت زیادہ اہمیت ہوتی ہے۔ چنانچہ مجنوں گورکھپوری اور ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری نے نظریاتی تنقید کے ضمن میں بہت کچھ لکھا۔ ان کے بعد آنے والوں میں احتشام حسین' عزیز احمد' باری' اختر اورینوی' ممتاز حسین' سردار جعفری وغیرہ نے مادی جدلیات کی روشنی میں ادب اور سماج کے باہمی روابط کا جائزہ لیتے ہوئے فن اور فنکار کی حیثیت اور اہمیت کا تعین کیا۔ اردو تنقید کی تاریخ میں یہ دور اس لیے اہم ہے کہ صرف مارکسی تنقید نے ہی ایک باضابطہ دبستان کی صورت اختیار کی ورنہ باقی تمام تنقیدی نظریات محض انفرادی رجحانات ایسی حیثیت رکھتے ہیں۔

ترقی پسند ادب کی تحریک کے آغاز میں انتہا پسندی کے جوش میں ماضی سے یکسر رشتہ منقطع کرنے کا رجحان نمایاں تر تھا اور میر سے لے کر غالب تک بعض اچھے شعراء کو محض اس جرم کی پاداش میں یکسر قلمزد کر دیا گیا کہ انہوں نے طبقاتی کشمکش میں کسی طرح کا بھی کردار ادا نہ کیا تھا۔ داستانوں میں کیونکہ شہزادوں اور روز یزادوں کی مہمات کے ساتھ ساتھ تخیل کی بے لگامی اور مافوق الفطرت عناصر بھی ملتے تھے' اس لیے انہیں مشکوک سمجھا گیا۔ مثنوی زہر عشق میں جنسی چٹخارہ ہے' اس لیے وہ مردود (بلکہ ترقی پسند ادیبوں کی ایک کانفرنس میں جنس نگاری کے خلاف باقاعدہ قرارداد مذمت پیش کی گئی جو حسرت موہانی کی شدید مخالفت کی بنا پر مسترد کر دی گئی) اکبر الہ آبادی قدامت پرست تھے جبکہ سرسید اور حالی نے انگریزوں سے مفاہمت کی تلقین کی تھی' اس لیے یہ بھی ناقابل قبول قرار پائے۔ یہ انتہا پسندی تھی اور اس انتہا پسندی میں اختر حسین رائے پوری نمایاں تر نظر آتے ہیں۔ بعد میں اس کے خلاف دیگر نقادوں نے بھی آوازیں بلند کیں لیکن اس ابتدائی جارحیت کے بعد مجنوں گورکھپوری' فیض احمد فیض' احتشام حسین' عزیز احمد' علی سردار جعفری اور دیگر سلجھے ہوئے ناقدین نے اشتراکیت کے بارے میں اعتدال پسندی سے کام لیتے ہوئے عصری ادب میں نئی جہات دریافت کیں۔ یہی نہیں بلکہ ماضی کے شعراء پر نئے زاویے سے روشنی ڈال کر ان کی معنویت میں اضافہ کیا۔

چنانچہ ان ناقدین ہی کی بدولت نظیر اکبر آبادی کی شاعرانہ عظمت اجاگر ہو سکی۔ نظیر کو اس کے ہم عصر شاعروں اور تذکرہ نگاروں نے جس طرح نظر انداز کیا' وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں۔ واضح رہے کہ ان کی اہمیت کو تسلیم نہ کرنے والوں میں ایسے ایسے نقاد بھی ہیں جن کے ستھرے مذاق (محمد حسین آزاد)، متوازن رائے (شیفتہ) اور اعلیٰ تنقیدی صلاحیتوں (حالی) کا آج بھی اعتراف کیا جاتا ہے لیکن مارکسی تنقید نگاروں نے نظیر میں وہ سب کچھ پایا جو ایک عوامی شاعر کے لیے لازم ہے تو اسے اردو کا پہلا عوامی شاعر قرار دیا گیا۔

ترقی پسند تنقید کے ضمن میں ان ناقدین کے اسماء بھی لائق توجہ ہیں۔ ڈاکٹر عبدالعلیم' ڈاکٹر اعجاز حسین' ممتاز حسین' ڈاکٹر محمد حسن' ڈاکٹر شارب ردولوی' ڈاکٹر قمر رئیس' ڈاکٹر عبادت بریلوی' ظ۔ انصاری' محمد علی صدیقی' اصغر علی انجینئر' اختر اورینوی' اختر انصاری' صفدر میر' سبط حسن اور ظہیر کاشمیری۔

سیاسی لحاظ سے اشتراکیت سے اختلاف تو کیا جا سکتا ہے لیکن اس حقیقت سے انکار مشکل ہے کہ مارکسی نقادوں نے ادبی مسائل' تنقیدی معائیر اور فنی ضوابط کے مباحث میں اپنی تنقیدی بصیرت سے قابل قدر اضافہ ہی نہیں کیا بلکہ بحیثیت مجموعی اردو تنقید کو محض لفظی بحثوں اور شخصیت پرستی کے گورکھ دھندے سے نکال کر ایک سائنٹفک رویہ دیا۔

ردعمل :-

گو حسن عسکری اور ان سے متاثر دیگر ادیبوں (جیسے ممتاز شیریں) کو ترقی پسندی کے خلاف مسلسل ردعمل قرار دیا جا سکتا ہے لیکن ن م

راشد، میرا جی، ڈاکٹر تاثیر، انتظار حسین، سلیم احمد اور قرۃ العین حیدر کو بھی ذہنی لحاظ سے ترقی پسندوں کی ضد سمجھا جا سکتا ہے۔ حسن عسکری ہر لحاظ سے ترقی پسندوں کے برعکس ہیں۔ وہ ادب برائے زندگی کے نہیں بلکہ ادب برائے ادب کے قائل ہیں۔ مواد کو نہیں بلکہ اسلوب کو اہمیت دیتے ہیں اور ان فرانسیسی ادیبوں (سارتر، بادلیر، ملارمے) سے متاثر ہیں جنہیں ترقی پسند زوال اور انحطاط کی علامت سمجھتے ہیں۔ ممتاز شیریں نے بھی اپنے مطالعہ اور ذہانت کو حسن عسکری کی ہاں میں ہاں ملانے کے لیے وقف کیے رکھا۔ راشد کے ہاں گریز کے ساتھ ساتھ مایوسی اور پژمردگی کی جو فضا ملتی ہے، وہ بھی ترقی پسندی کے بنیادی فلسفہ کے خلاف ہے۔ میرا جی کا ابہام اور علامت پسندی فرانسیسی اثرات کی مرہون منت تھی جبکہ جنسی کجروی اور مریضانہ لذت پرستی کا چشمہ اس کی اپنی جنسی محرومیوں سے پھوٹا۔ میرا جی کا حلقہ ارباب ذوق ترقی پسند مصنفین کے متوازی چلتا رہا۔ یوں محدود اور مقامی حیثیت کے باوجود اسے بھی مخصوص رجحانات کے باعث ردعمل کا ایک پلیٹ فارم قرار دیا جا سکتا ہے کیونکہ قیوم نظر، انتظار حسین، میرا جی وغیرہ سبھی حلقہ سے وابستہ رہے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے بورژوائی طبقہ کے مسائل اور ان کی ذہنیت کو اپنا موضوع تو بنایا لیکن خود بھی کیونکہ اسی طبقہ سے وابستہ ہیں اس لیے اپنی تحریروں سے اس طبقہ کے لیے جذباتی وابستگی ختم نہ کر سکیں اور نہ ہی ان پر ''ماتم'' کرنے سے باز رہ سکیں۔

حلقہ ارباب ذوق:۔

اگرچہ حلقہ ارباب ذوق ترقی پسندوں کے خلاف ایک محاذ کے طور پر نہ بنایا گیا لیکن ہوا یہ کہ ترقی پسند تحریک سے نامتفق یا ناوابستہ حضرات کے لیے اس نے ایک پلیٹ فارم جیسی حیثیت اختیار کر لی۔ شیر محمد اختر کے ایک بیان کے بموجب اس کا ابتدائی نام ''بزم داستان گویاں'' تھا۔ 29 اپریل 1939ء کو اس کا پہلا اجلاس حفیظ ہوشیار پوری کی زیر صدارت منعقد ہوا جس میں نسیم حجازی نے اپنا افسانہ ''تلافی'' پیش کیا۔ ان دنوں اس کے اجلاس لکشمی مینشن (میکلوڈ روڈ) کے عقب میں نصیر احمد جامعی کے مکان پر منعقد ہوتے تھے۔ رفتہ رفتہ اس کے جلسوں کی رونق بڑھنے لگی اور ہر ذہن اور فکر کا ادیب یہاں آنے لگا۔ چنانچہ میرا جی، شیر محمد اختر، قیوم نظر، ن م راشد، حفیظ ہوشیار پوری، امجد حسین، شہرت بخاری، یوسف ظفر کے ساتھ ساتھ کرشن چندر، عارف عبدالمتین، احمد ندیم قاسمی، ظہیر کاشمیری، دیویندر ستیارتھی، صفدر میر، سید مطلبی فرید آبادی اور کنہیا لال کپور جیسے معروف ترقی پسند ادیبوں کے نام بھی پروگراموں میں نظر آتے ہیں۔

حلقہ ارباب ذوق کے بارے میں ڈاکٹر آفتاب احمد خان اپنے ایک مضمون ''حلقہ ارباب ذوق'' (مطبوعہ سہ ماہی اردو کراچی شمارہ 2، 1992ء) میں اس بات کی تردید کرتے ہیں کہ کیونکہ میرا جی ترقی پسندوں کے خلاف تھے، اس لیے ''1940ء کے ابتدائی برسوں کا حلقہ جسے میں میرا جی کا حلقہ کہوں گا، ترقی پسند تحریک کے خلاف ایک محاذ تھا۔'' وہ اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں کہ ''حلقہ کے جلسوں میں صدارت کے لیے دوسرے ادیبوں کے علاوہ تاثیر اور فیض بھی آتے تھے۔ اس سلسلے میں یہ نہ بھولئے کہ ترقی پسندوں اور ان کے مخالفین کی اصل جنگ تو پاکستان بننے کے بعد ہوئی اور یہی وہ وقت تھا جب تاثیر صاحب نے جو خود 1935ء میں لندن میں ہندوستانی ترقی پسند ادب کی تحریک کی بنیاد رکھنے والوں میں سے تھے، ترقی پسندوں کے خلاف لکھنا شروع کیا۔'' خود ڈاکٹر آفتاب صاحب کے علاوہ 1940ء میں جو طلبہ حلقہ میں آتے تھے اور جن سے میرا جی بڑی شفقت کا برتاؤ کرتے تھے، ان میں سے الطاف گوہر، صفدر میر (زینو) ضیا جالندھری، اعجاز بٹالوی قابل ذکر ہیں۔

حلقہ ارباب ذوق کا ستر برس تک فعال رہنا ادبی معجزہ سے کم نہیں کہ بالعموم ادبی رجحانات تخلیقی میلانات اور بسا اوقات ادبی تحریکیں اتنی حیات نہیں پاتیں۔ مجھے اس کی ایک ہی وجہ سمجھ میں آتی ہے کہ اس کا کسی باضابطہ منشور کے تحت شعوری طور سے بطور تحریک آغاز نہ کیا گیا تھا اور سیاسی جماعتوں کی مانند اس کی کوئی لیڈرشپ نہ تھی۔ ہر سال انتخاب کے بعد اس کی قیادت تبدیل ہو جاتی ہے، سال بھر کے لیے۔ پھر سال بعد انتخاب کے بعد نئی قیادت آ جاتی ہے۔ یوں جمہوری عمل کی بنا پر حلقہ زندہ رہا اور اسی جمہوری عمل کے باعث زندہ رہے گا۔

کیا حلقہ ایک تحریک ہے؟

ایک شہر میں ہفت روزہ ادبی اجلاس کا انعقاد اہم سہی مگر حلقہ کو ایک تحریک قرار دینا غلط ہے۔ تحریک دبستان، رجحان، میلان کا محرک خاص تصورِ حیات، ادبی شعور یا تنقیدی تصور ہوتا ہے جبکہ حلقہ اربابِ ذوق ان ہی سے عاری نظر آتا ہے اور اسی میں اس کی زندگی کا راز مضمر ہے۔ اگر اس کے برعکس اس کا محرک مخصوص تصورِ حیات، ادبی نظریہ، تخلیقی تصور یا لیڈر رہتا تو اب تک ختم ہو چکا ہوتا۔ ہاں یہ ایک اوپن پلیٹ فارم ہے جہاں ہر ذہن کا قلم کار تخلیق پیش کر سکتا ہے، بحث کر سکتا ہے اور جمہوری طریقہ سے اس میں فعال کردار ادا کر سکتا ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے۔

اس سے متعلق نمایاں، اہلِ قلم کیونکہ ترقی پسندوں کے خلاف تھے، اس لیے حلقہ کو ترقی پسند ادب کے خلاف ردِعمل بھی سمجھا جاتا رہا ہے۔ پانچویں دہائی تک ایسا ہی ہوگا لیکن اب تو ہر نوع، وضع، قطع اور قماش کا ادیب اس گھاٹ پر پایا جاتا ہے۔

شیر محمد اختر نے 1973ء کے سالانہ اجلاس میں خطبۂ صدارت دیتے ہوئے یہ کہا تھا:

> ''میری حیثیت اس مالی کی سی ہے جس نے اپنی جوانی میں ایک باغ کی شجرکاری میں حصہ لیا اور پھر وہ بڑھاپے کی منزلیں طے کر رہا ہے اور وہ باغ ایک بہت بڑے چمنستان میں تبدیل ہو چکا ہے۔ تو اسے اسی چمنستان میں پھولوں کی ایک نمائش کا افتتاح کرنے کی عزت بخشی جائے۔ مالی کی حیثیت کتنی ہی کمتر سہی، لیکن اس کی خوشیوں کا کیا ٹھکانہ جب وہ اپنی محنت کو یوں بارآور دیکھتا ہے۔ اس کے سامنے پھول ہیں، تنومند درخت ہیں، پھولوں کی خوشبو ہر سمت پھیلی ہوئی ہے، ہر طرف ہریالی ہریالی ہے، درختوں کے خنک سائے ہیں اور ان سایوں تلے نئی نسل بیٹھ کر مستقبل کا سوچتی ہے۔''

79-1972ء حلقہ اربابِ ذوق ادبی اور سیاسی دو حلقوں میں منقسم رہا۔ 1989ء سے پھر ایک ہی حلقہ بن گیا۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجیے۔ ''حلقہ اربابِ ذوق'' از یونس جاوید (لاہور: 1980ء)

مزید دیکھیے: ''مقالات، حلقہ اربابِ ذوق'' مرتبہ سہیل احمد خان (لاہور: 1990ء)

ترقی پسندی کیا نہیں؟

جس طرح ثبات ایک تغیر کو ہے زمانہ میں، اسی طرح ترقی پسندی/ترقی پسندانہ روش/ترقی پسندانہ رویہ/ترقی پسندانہ طرزِ احساس میں بھی تغیر کو ثبات حاصل ہے (یا ہونا چاہیے) ٹھہرنا، رکنا، جمود کے مترادف ہے جبکہ جمود موت کا دوسرا نام ہے۔ ترقی پسندی لہروں کی مانند معاشرہ کے دریا کے بہاؤ کی ضامن ہے۔ دریا نہ بہے اور روانی سے محروم ہو جائے تو وہ دریا نہیں اور کچھ بن جائے گا، اسی طرح ترقی پسندی میں سے تغیر منفی کر دیں تو وہ ترقی پسندی نہ رہے گی اور کسی نام کی مستحق ہوگی۔

تغیر پسندی کی بنا پر ترقی پسندی مسترد کرنے کا عمل ہے۔ مردہ روایات کو مسترد کرنا، کہنہ مسلمات کو مسترد کرنا، حال کے سائنٹفک تجزیہ کے بعد زندگی میں سے منفی کو مسترد کرنا اور سب سے بڑھ کر ان شعبوں کو مسترد کرنا جو جاگیردار، وڈیرا، سردار، آقا، مُلّا اور حاکم کی صورت میں معاشرہ کو سومنات میں تبدیل کر کے خود اونچے استھان پر براجمان ہوتے ہیں۔

حال کے تناظر میں مستقبل کے تقاضوں کا ادراک ترقی پسند ذہن کی اساسی صفت ہے۔ اس لیے مسترد کرنے کا عمل مستقبل کے تقاضوں سے مشروط ہونا چاہیے۔ مسترد کرنا، صورتحال کو جوں کا توں رکھنے (Status Quo) کے رویہ کے خلاف بغاوت ہے۔ ایسی بغاوت

جس کا آغاز احتجاج اور مزاحمت سے ہوتا ہے تو انجام معیارِ نو کی تشکیل کی صورت میں اس لیے محض مسترد کرنا یا بغاوت برائے بغاوت منفی عمل ہوگا۔ بغاوت کے بعد اگر عصری تقاضوں کے مطابق نیا معیار تشکیل نہیں پاتا تو ایسی بغاوت مستقبل کے لیے بے سود ثابت ہو سکتی ہے۔

احتجاج، مزاحمت، انحراف ...... یہ اور اس نوع کے دیگر الفاظ جدید سہی مگر ان سے وابستہ کردار و عمل کے رویے قدیم ہیں' انسان جتنے ہی قدیم۔ لہٰذا ترقی پسندی کو محض 1936ء میں منشور کے تحت جنم لینے والی ادبی تحریک تک محدود نہ سمجھنا چاہیے۔ ایسا سمجھنے کا مطلب یہ ہوگا کہ سرکاری جبر کے نتیجہ میں اس تحریک کے 1953ء کے خاتمہ کے بعد ترقی پسندانہ رویئے اور ترقی پسندانہ فکر کا بھی خاتمہ ہو گیا جبکہ ایسا نہیں۔

گزشتہ صدی کی تیسری دہائی میں ناداری، بیکاری، بدحالی اور استحصال کے ماحول اور غلامی کی فرسٹریشن کے تناظر میں ترقی پسند ادب کی تحریک کا آغاز درست سمت میں راست قدم تھا لیکن داغ داغ اجالا اور شب گزیدہ سحر والی آزادی کے 65 برس برداشت کر لینے کے بعد اب نئے اہداف بھی توجہ طلب ہیں۔

زندگی بدلی، اندازِ زیست متغیر ہوا، ثقافتی اقدار تغیر آشنا ہوئیں تو اب ترقی پسندی 1936 کے منشور اور محض پریم چند کے خطبہ تک محدود نہ ہونی چاہیے۔ ترقی پسندی جمود کے برعکس آزادی و دہرآشوبی کے مترادف ہے۔ اس لیے زمانہ کے بدلتے تیوروں کے لحاظ سے ترقی پسندی کی تعبیرِ نو آج کی ضرورت ہے۔

پاکستان مذہب کے نام پر بنا اور مذہب کے نام پر برباد ہو رہا ہے۔ ملک بنیاد پرستی کی مٹھی میں ہے جس کی وجہ سے غیر عقلی رویئے تقویت حاصل کر رہے ہیں۔ طویل آمریت نے جمہوری اقدار کو مفلوج کر دیا۔ کرپشن، رشوت، اقربا پروری، سیاستدانوں کی زر پرستی، سیاستدانوں کی جعلی تعلیمی اسناد سے تعلیم کی بے وقعتی، اعلیٰ تعلیم یافتہ افراد میں مستقبل کے لیے مایوسی اور اس کے نتیجہ میں برین ڈرین، بیوروکریسی کی فرعون مزاجی، وہ غریب جو کرشن چندر، احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں ظلم کی چکی میں پستا تھا، اب سرکاری اہلکار (بالخصوص کلرک) کی صورت میں خود ظالم کا روپ دھار چکا ہے اور ان سب پر مستزاد زوال کا وہ عمل جو نہ صرف جاری ہے بلکہ تقویت بھی حاصل کرتا جاتا ہے، آمر ضیاء نے جس طرح روشن خیالی پر ضرب لگانے کے لیے مُلّائیت کو فروغ دیا، اب اس کے تلخ نتائج بھگتے جا رہے ہیں۔ کس کس بات کا رونا رویئے کہ بقول میرؔ:

> جو اس زور سے میرؔ روتا رہے گا
> تو ہمسایہ کاہے کو سوتا رہے گا

یہ وہ ملک ہے جس میں اخلاقیات نام کی کوئی شے نہیں پائی جاتی۔ ان حالات میں ترقی پسند دانشور کے سامنے نئے اہداف ہونے چاہئیں جن کی کمی بھی نہیں۔ اس ضمن میں ترقی پسند نقاد پر بھاری ذمہ داری عائد ہوتی ہے کہ ادب کی پرکھ کے لیے اسے ماضی کے انتقادی نمونوں سے انحراف کرتے ہوئے ادبی تخلیقات کا بہ اندازِ نو تحلیل و تجزیہ کرنا ہوگا اور اس مقصد کے لیے مقصد، افادہ، زندگی کی بھی نئی تشریح درکار ہوگی۔ ترقی پسندی انسانی زندگی اور اس کے حوالہ سے معاشرہ کی اقدار کی چھان پھٹک ہے، ترقی پسندی ارتقاء کے مترادف ہے۔ اس لیے ترقی پسندی کے عمل کو تحریک، منشور اور خطبات و مقالات تک محدود نہیں کرنا چاہیے۔ اگرچہ حکومت نے ترقی پسند مصنفین پر پابندی عائد کر دی لیکن اس کے باوجود ترقی پسندانہ روش ختم نہ کی جا سکی اور ختم کی بھی نہیں جا سکتی کہ یہی حیات آمیز اور حیات آموز ہے۔

خاتمہ:-

تقسیم ملک کے فسادات ترقی پسندوں کے لیے کافی سے زیادہ اذیت ناک ثابت ہوئے۔ انسان کی عظمت اور معصومیت کا گیت

گانے والے اس کی وحشت اور بربریت کا روپ نہ دیکھ سکے۔ ادھر نئے ملکی حالات کے تحت اب ان ادیبوں سے جو توقعات وابستہ کی جانے لگی تھیں، وہ ابھی تک خود ہی ان سے عہدہ برآ ہونے کی سکت نہ پاتے تھے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ 1949ء میں انتہا پسند عناصر نے لاہور میں ایک کانفرنس میں ایک قرارداد کی صورت میں تمام سرکاری اور نیم سرکاری جرائد، ریڈیو اور اس نوع کے دیگر اداروں سے قلمی رابطہ منقطع کرنے اور غیر ترقی پسند ادیبوں پر اپنے پرچوں کے دروازے بند کرنے کا جارحیت پر مبنی لائحہ عمل مرتب کیا۔ اس انتہا پسندی کی مخالفت کرنے والے اعتدال پسندوں کو مجلس عاملہ سے نکال باہر کیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ ایک طرف تو جماعت اندرونی انتشار کا شکار ہوگئی اور دوسری طرف تحریک کے مخالفین کے لیے ان کو پاکستان دشمن، غدار، کمیونسٹ اور روس کے تنخواہ دار ثابت کرنے میں بہت سہولت ہوگئی۔ علاوہ ازیں بہت سے ادیب سی ایس پی بننے، سرکاری ملازمتوں کے حصول یا دیگر مراعات کی خاطر بھی مستعفی ہو گئے اور بعض حکومت کا دباؤ اور سی آئی ڈی کا تناؤ برداشت نہ کر سکے جس کی مثال اے حمید ہے۔ امروز (17 فروری 1950ء) میں شائع شدہ خبر کے مطابق لاہور برانچ کے سیکرٹری حمید اختر نے اراکین کو بتایا کہ اے حمید کا استعفیٰ اس لیے منظور کرنا پڑا کہ سی آئی ڈی والے اسے تنگ کرتے تھے۔

ترقی پسند مصنفین پر پابندی کے ساتھ ہی ملک بھر میں انجمن کے خلاف ایک طوفان اٹھ کھڑا ہوا۔ حالانکہ ابتداء میں ایسا نہ تھا۔ چنانچہ آج بہت سی معروف شخصیات جو اب ترقی پسندوں کی مخالف سمجھی جاتی ہیں، کبھی ان کی ہمنوا تھیں۔ مثلاً حفیظ جالندھری جنہوں نے پاکستان میں ترقی پسندوں کی پہلی سالانہ کانفرنس کی صدارت کی تھی جبکہ جسٹس ایس اے رحمٰن نے ترقی پسند مصنفین کی دوسری سالانہ کانفرنس کے موقع پر ایک پیغام دیا۔ (امروز 3 جولائی 1952ء) یہی نہیں بلکہ اس عہد کی اہم شخصیات بھی ترقی پسندوں کی مخالف نہ تھیں۔ چنانچہ دوسری سالانہ کانفرنس کے لیے مولانا ظفر علی خان نے بھی ایک پیغام دیا۔ (امروز 5 جولائی 1952ء) اور تو اور یوسف ظفر اور قیوم نظر نے بھی اس '' کانفرنس کے موقع پر کہا کہ ہماری خواہش ہے کہ ترقی پسند مصنفین سیاسی معاشی مسائل پاکستان کے سات کروڑ مسلمانوں کی خواہش اور رجحانات کی روشنی میں حل کریں۔'' (امروز 10 جولائی 1952ء) کراچی میں دوسری سالانہ کانفرنس مولوی عبدالحق کی صدارت میں منعقد ہوئی اور یہیں انجمن کا مجوزہ منشور تیار کیا گیا۔ (امروز 12 جولائی 1952ء) اور اس سے اگلے روز عبدالمجید سالک اور مولوی عبدالحق نے اپنی اپنی تقریروں میں کہا کہ ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات پر پاکستان کو فخر ہے[8] اور احمد ندیم قاسمی نے جنہیں دوبارہ سیکرٹری منتخب کر لیا گیا، پریس کانفرنس میں کہا کہ تقسیم کے بعد جو سماجی اور اقتصادی حالت پیدا ہوگئی تھی، اس کے سبب ہم سب (ترقی پسند) انتہا پسندی کا شکار ہو گئے تھے۔ (امروز 13 جولائی 1952ء) اس اجلاس میں ایک قرارداد کے ذریعے یہ مطالبہ بھی کیا گیا کہ حکومت اپنے اس اعلان کو منسوخ کر دے جس کی رو سے انجمن ترقی پسند مصنفین کو ایک سیاسی جماعت قرار دے دیا گیا تھا۔ چنانچہ 13 جولائی 1952ء کے ''امروز'' میں ''جائز مطالبہ'' کے عنوان سے اس قرارداد کی حمایت میں ایک اداریہ بھی لکھا گیا لیکن ان سب کا اثر الٹا ہوا کہ اگلے سال جب کمیونسٹ پارٹی پر پابندی عاید کی گئی تو انجمن ترقی پسند مصنفین کو بھی خلاف قانون قرار دے دیا گیا اور اس کے سیکرٹری احمد ندیم قاسمی کو چھ ماہ کے لیے نظر بند کر دیا گیا[9]۔ اس آخری اور تاریخی اجلاس میں دیگر عہدیدار یہ تھے۔ عبداللہ ملک کو پنجاب اور ممتاز حسین کو کراچی کا علاقائی سیکرٹری منتخب کیا گیا۔ احمد راہی (خزانچی) اور ظہیر کاشمیری، جمیل ملک، ظہور نظر، شوکت صدیقی اور ریاض روفی مجلس عاملہ کے اراکین تھے۔

سوال یہ ہے کہ پاکستان میں ترقی پسند تحریک کیوں نہ پنپ سکی۔ ڈاکٹر کریم الدین احمد نے اپنے مضمون ''ترقی پسند تحریک کا ایک جائزہ'' میں اس سوال کا جواب دیا ہے۔ ان کے تجزیہ کے مطابق ''پاکستان بنانے والی سیاسی پارٹی کانگریس کے مقابلہ میں بہت کمزور تھی۔ اس پر زمینداروں، جاگیرداروں کا اثر بہت زیادہ تھا اور اسی لحاظ سے وہ پسماندہ بھی تھی۔ حکومت چلانے کے لیے اسے نوکر شاہی کی مدد لینی پڑی اور آخر یہی نوکر شاہی پاکستان کی نفس ناطقہ بن گئی۔ اس کے کچھ کارندوں (قدرت اللہ شہاب، ممتاز حسن، الطاف گوہر، جمیل الدین عالی) نے

ادیبوں کی نکیل سنبھال لی۔ ایسے حالات میں ترقی پسند تحریک کا پروان چڑھنا تقریباً ناممکن تھا۔ پابندی کے ساتھ تنظیمی ڈھانچہ بھی ختم ہو گیا۔ ایوب خانی دور میں نوکر شاہی نے گلڈ کا ڈول ڈالا اور بڑی آسانی سے بیشتر ادیبوں کو جن میں ترقی پسند ادیب بھی شامل تھے' اپنے ساتھ بہا کر لے گئی۔ ادیب کو ہر دور میں دو دشمنوں کا مقابلہ کرنا ہوتا ہے۔ خوف اور لالچ' بدقسمتی سے پاکستان میں ترقی پسند تحریک ان دونوں دشمنوں کا مقابلہ نہ کر سکی۔ اس کی اصل وجہ اس کا اپنا ڈھیلا ڈھالا تنظیمی ڈھانچہ تھا۔ اگر ترقی پسند ادیب صحیح اشتراکی شعور رکھتے تو تنظیم اتنی آسانی سے ختم نہ ہو جاتی۔'' (سیپ 24)

1991ء میں سوویت یونین ختم ہونے کے بعد یہ سوال زیر بحث رہا ہے کہ کیا سوشلزم اور اس سے مستعار بعض ضمنی تصورات کا بھی خاتمہ ہو گیا؟ یہ سوال عالمی تاریخ کے تناظر میں بھی اہم ہے اور ترقی پسند ادب کی تحریک کے نقطۂ نظر سے بھی قابل توجہ ہے۔

سوویت یونین کے زوال سے یہ تمام سوالات اور ان سے جنم لینے والے مباحث اس لیے متعلق ہیں کہ روس اور سوشلزم تیسری دنیا کے عوام کے لیے ایک خواب اور بحیثیت مجموعی ایک آدرش تھا۔ سرخ سویرا محض شاعرانہ استعارہ نہ تھا بلکہ جذباتی معاملہ بھی تھا۔ روس دنیا میں اولین نظریاتی مملکت تھی اس لیے وہ اس نظریہ کے لیے علامت بھی تھی۔

نظریات کی تاریخ کا مطالعہ یہ امر واضح کرتا ہے کہ نظریہ یا تصور جب علامت کی سطح تک ترفع پا لیتا ہے تو وہ امر ہو جاتا ہے' اس لیے کہ علامت نہیں مرتی۔ سیاسی عملداری' اقتدار' قوت اور قواعد وضوابط عارضی ثابت ہو سکتے ہیں لیکن ان سب کو توانائی مہیا کرنے والے تصورات اور نظریات پائیدار ثابت ہوتے ہیں' لہٰذا سوویت یونین کے خاتمہ کے باوجود بھی تخلیق ادب سے وابستہ ترقی پسندانہ تصورات برقرار رہیں گے' اس لیے کہ یہ ملک کے مخصوص سیاسی' سماجی' اقتصادی اور تمدنی حالات سے مشروط ہوتے ہیں۔

پاکستان کی مثال ہمارے سامنے ہے۔ نصف صدی کی پابندیوں اور دائیں بازو کے پریس اور مذہب نما سیاسی جماعتوں کے دباؤ اور تنظیمی ڈھانچہ نہ ہونے کے باوجود بھی یہاں ترقی پسندی اور ادب برائے زندگی سے وابستہ تصورات برقرار رہے ہیں۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ بدلتے حالات کے مطابق ترجیحات کی نوعیت بدلتی رہتی ہے۔

1936ء اور 2011ء کے مسائل یکساں نہیں' اس لیے ان سے نمٹنے کے لیے انداز نظر کے ساتھ ساتھ تخلیقات کی ہیئت اور اسلوب میں تبدیلی ناگزیر ہو جاتی ہے۔ اسے اس مثال سے سمجھئے کہ ترقی پسند علامت اور استعارے سے الرجک تھے جبکہ پاکستان میں عسکری آمریت کے خلاف علامت اور استعارہ کو کامیابی سے استعمال کیا گیا۔ یہ ''لچک'' ترقی پسندانہ فکر کے لیے سیفٹی والو کا کام کر سکتی ہے اور اسے بے لچک اور انتہا پسند ہونے سے محفوظ رکھ سکتی ہے۔ ہمارے ہاں ساتویں اور آٹھویں دہائی میں ''مزاحمتی ادب'' کی جو اصطلاح مروج ہوئی' وہ ترقی پسندی نہیں تو اور کیا ہے؟

اگرچہ ترقی پسند ادب اور ادیبوں کی خاصی مخالفت ہوئی لیکن وقت گزرنے کے ساتھ جہاں مخالفت کے طوفان تھم گئے وہاں وقت نے اس امر کا فیصلہ بھی کر دیا کہ ان ادیبوں میں سے کون زندہ رہے گا۔ پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی اور شعراء میں سے فیض احمد فیض کے روسی، چینی، جاپانی، انگریزی اور ترکی زبانوں میں تراجم ان کی بین الاقوامی مقبولیت کے شاہد ہیں، لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان تراجم کے ذریعہ سے اردو ادب کی بین الاقوامی سطح پر شناخت ہو گئی۔

حواشی:-

(1) ترقی پسند ادب کی تحریک کا منشور (لکھنؤ: اپریل 1936ء) ترقی پسند ادب کی مفصل تاریخ کے لیے ملاحظہ ہو ''روشنائی'' از سجاد ظہیر۔

(2) دوسری 1937ء (الہ آباد) تیسری 1938 (الہ آباد) چوتھی 1939 (لکھنو) میں منعقد ہوئی جبکہ دسمبر 1938ء میں کلکتہ میں کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی۔

(3) سٹیج پر ان کے دائیں جانب حسرت موہانی بائیں جانب چوہدری محمد علی بیٹھے تھے۔ بعد کے اجلاس میں احمد علی محمود الظفر اور فراق نے مقالات پڑھے۔ ساغر نظامی نے نظم پڑھی اور حسرت موہانی نے تقریر کی (''روشنائی'' ص 111) آخری دن کے اجلاس میں جے پرکاش نرائن یوسف مہر علی اندرلال یاجنک میاں افتخار الدین کملادیوی چٹوپادھیائے شرکت کی اور نائیڈو علالت کے باعث شرکت نہ کر سکیں۔ انجمن کے دستور کا مسودہ ڈاکٹر عبدالعلیم محمود الظفر اور سجاد ظہیر نے تیار کیا۔ (روشنائی ص 125)

(4) ترقی پسند ادب از علی سردار جعفری (ص 81-180)

(5) مثلاً ترقی پسند مصنفین کی پاکستان میں دوسری سالانہ کانفرنس منعقدہ کراچی (جولائی 1952ء) میں بھی ایک قرارداد کے ذریعہ سے انجمن نے خود کو غیر سیاسی جماعت قرار دیا۔ اس کی حمایت میں روزنامہ ''امروز'' لاہور نے 13 جولائی 1952ء کو ''جائز مطالبہ'' کے عنوان سے اداریہ میں لکھا کہ:

''انجمن ترقی پسند مصنفین کی دوسری سالانہ کانفرنس میں جو ان دنوں کراچی میں منعقد ہو رہی ہے ایک قرارداد کے ذریعے مطالبہ کیا گیا ہے کہ حکومت اپنا وہ اعلان نامہ منسوخ کر دے جس میں ادیبوں کی اس انجمن کو سیاسی جماعت قرار دیا گیا ہے۔ ہم اس مطالبے کو درست اور جائز قرار دیتے ہوئے اس کی پوری تائید کرتے ہیں۔''

اسی کانفرنس میں عبدالمجید سالک اور مولوی عبدالحق نے تقریروں میں کہا کہ ترقی پسند ادیبوں کی تخلیقات پر پاکستان کو فخر ہے اور احمد ندیم قاسمی نے جنہیں دوبارہ سیکرٹری جنرل منتخب کرایا گیا پریس کانفرنس میں کہا کہ تقسیم کے بعد جو سماجی اور اقتصادی حالت پیدا ہو گئی تھی اس کے سبب ہم سب (ترقی پسند) انتہا پسندی کا شکار ہو گئے تھے۔ اجلاس میں عبداللہ ملک کو پنجاب اور ممتاز حسین کو کراچی کا علاقائی سیکرٹری منتخب کیا گیا۔ احمد راہی خزانچی منتخب ہوئے جبکہ ظہیر کاشمیری، جمیل ملک، ظہور نظر، شوکت صدیقی اور ریاض روفی کو مجلس عاملہ کا رکن منتخب کیا گیا۔

(6) سجاد ظہیر کی تالیف ''روشنائی'' کی طرف اشارہ۔

(7) ''ادبی روایات اور ترقی پسند ادب'' ماہنامہ ادب لطیف اکتوبر 1955ء۔

(8) ترقی پسند مصنفین کو سراہنے والوں میں عبدالمجید سالک بھی تھے جن کے بقول ''آج کے نوے فیصد اچھے ادیبوں کا تعلق ترقی پسند مصنفین کی انجمن سے رہا ہے۔'' (امروز 20 دسمبر 1951ء)

(9) دیگر محبوسین یہ تھے۔ سبط حسن، ظہیر کاشمیری، احمد علی خان، ظہیر بابر، حمید اختر، عبداللہ ملک لاہور میں، کراچی میں ممتاز حسین اور ریاض روفی۔

باب نمبر 21

اردو صحافت اور ادبی جرائد

ہم بالعموم انگریزوں کو برا بھلا کہتے رہتے ہیں، اس لیے کہ تجارت کے لیے آئے اور ملک کے مالک بن بیٹھے۔ اس امر کا ادراک کیے بغیر ان کے اقتدار کی استواری میں خود مقامی حکمرانوں اور وطن فروش غداروں نے کتنا اہم کردار ادا کیا، اس ضمن میں بہت کچھ لکھا گیا اور لکھا جاتا رہے گا لیکن تاریخ ادب اردو کے تناظر میں بات کریں تو یہ حقیقت بھی تسلیم کرنا پڑے گی کہ انگریزوں نے ہمیں بہت کچھ دیا جیسے پریس، (1) اخبارات، جرائد، پبلک لائبریری، پبلک پارک، پبلک سکول وغیرہ۔

ہم شالامار باغ کو دیکھ کر مغلوں کے جمالیاتی ذوق کو سراہتے ہیں مگر ایسے باغات حکمرانوں کی سیر و تفریح کے لیے تھے، عوام اندر جھانکنے کی جرأت بھی نہ کر سکتے تھے۔ ہم علم دوست بادشاہوں کے جن کتب خانوں کا ذکر سنتے ہیں، وہ صرف ان ہی کے لیے مخصوص تھے۔ پریس آیا تو عوام کے لیے کتب، جرائد اور اخبارات کی اشاعت کا آغاز ہوا۔ یوں عام فرد بھی تحریر کی افادیت اور لذت سے آشنا ہوا۔

صحافت کا اولین مرکز......کلکتہ:

ایسٹ انڈیا کمپنی کے انتظامی دفاتر اور دیگر سرکاری ادارے کلکتہ میں تھے اس لیے اگر صحافت، تعلیم و تدریس اور پریس کا سب سے پہلے کلکتہ سے آغاز ہوتا ہے تو یہ باعث تعجب نہ ہونا چاہیے۔ بقول شانتی رنجن بھٹاچاریہ:

> ''یہ سب ہی جانتے ہیں کہ کلکتہ (اور اطراف کلکتہ کا شہر سرہرامپور) انگریزی، فارسی، بنگلہ، اردو اور ہندی صحافت کا جنم بھوم ہے۔ اردو صحافت میں آج بھی اس شہر کی اہمیت کم نہیں ہے۔'' (2)

1911ء تک کلکتہ مرکزِ حکومت رہا۔ اس کے بعد دہلی کو دارالحکومت بنا دیا۔ جب تک کلکتہ مرکزِ حکومت رہا، یہ ہر نوع کی سرگرمیوں کا مرکز رہا۔ اس لیے اگر اردو صحافت کا آغاز بھی کلکتہ ہی سے ہوا تو باعثِ تعجب نہ ہونا چاہیے۔

اگرچہ 29 جنوری 1780ء میں کلکتہ سے جیمز آگسٹس ہکی (James Augustus Hicky) ''بنگال گزٹ'' (جسے اس کے نام کی مناسبت سے ''ہکی گزٹ'' بھی کہا جاتا تھا) کا اجرا کر چکا تھا۔ (بعض کتابوں میں ''کلکتہ ایڈورٹائزر'' اور ''ہیکیز گزٹ'' بھی لکھا گیا ہے) تحقیق اب تک کی تحقیقات کی رو سے سب سے پہلا اخبار ''جام جہاں نما'' (کلکتہ: 27 مارچ 1822ء) منشی سدا سکھ کی زیر ادارت شائع ہونا شروع ہوا اور 18 مارچ 1888ء تک جاری رہا۔ اخبار ''جام جہاں نما'' فارسی اور اردو زبان میں شائع ہوتا تھا اور اس زمانہ کے لحاظ سے یہ اچھا خاصہ خبر سمجھا جاتا تھا۔ اس میں خبروں، فیچرز، سرکاری اعلانات اور دیگر معلومات عامہ کے علاوہ کبھی کبھی شاعری بھی شائع کی جاتی تھی۔

یہ امر معنی خیز ہے کہ پہلے اخبار سے لے کر آج کے اخبارات تک سب میں سیاسی امور کے ساتھ ادب اور شاعری کی اشاعت پر بھی توجہ دی جاتی رہی ہے۔ گویا ابتداء ہی سے شاعری (اور ادب) صحافت کا جزو رہے ہیں۔

کلکتہ سے ہی ''مراۃ الاخبار'' (20 اپریل 1822ء، ایڈیٹر راجہ رام موہن رائے) فارسی زبان میں شائع ہونا شروع ہوا۔ ایک برس بعد بند ہو گیا۔ اس دور کے تمام اخبارات فارسی زبان میں شائع ہوتے تھے جیسے کلکتہ سے شائع ہونے والے اخبارات ''شمس الاخبار''، ''آئینۂ سکندر''، ''ماہ عالم فراز''، ''سلطان الاخبار''، ''مہر منیر''، ''گلشنِ نو بہار، آزاد، جبل المتین''، ان اخبارات کے نام ہی فارسی زبان کے ذائقہ کے حامل ہیں۔

1911ء میں جب دہلی ہندوستان کا دارالحکومت قرار پایا تو کلکتہ کی مرکزی حیثیت ختم ہو گئی اور ہر نوع کی ثقافتی، ادبی سرگرمیوں کا مرکز دہلی قرار پایا لیکن 1911ء سے کہیں پہلے دہلی میں صحافت کا آغاز اور فروغ ہو چکا تھا۔ مزید معلومات کے لیے دیکھیے محمد افضل الدین اقبال ''جنوبی ہند کی اردو صحافت (1857ء سے پیشتر)'' حیدرآباد دکن 1981ء۔ 1841ء میں سرسیّد احمد خاں کے بھائی سیّد محمد خاں نے ہفت روزہ ''سیّد الاخبار'' فارسی میں جاری کیا۔ اخبار آٹھ برس تک جاری رہا۔ ''سیّد الاخبار'' 8 صفحات پر مشتمل ہوتا تھا اور سالانہ چندہ 11 روپے تھا۔

1854ء میں دہلی سے فارسی زبان میں ''صادق الاخبار'' کا اجراء ہوا۔ بعد ازاں اس نے اردو زبان اپنالی۔ اپنی بے باک رائے، ایسٹ انڈیا کمپنی کے اہلکاروں کی کرپشن اور ظلم کے خلاف اخبار کھل کر لکھتا تھا۔ چنانچہ اخبار کے مدیر پر مقدمہ چلا کر تین سال کے لیے جیل بھیج دیا گیا۔ ''صادق الاخبار'' کے مدیر سیّد جمیل الدین ہجر تھے۔ سقوطِ دہلی کے بعد ان پر بھی مقدمہ چلا اور باغیوں کی اعانت کے الزام میں تین سال قید کی سزا سنائی گئی۔ رہائی کے بعد 1864ء میں میرٹھ سے ''لارنس گزٹ'' جاری کیا۔ (ایضاً۔ ص:384) عید الاضحیٰ (1857ء) کی مناسبت سے بہادر شاہ ظفر کا یہ قطعہ ''صادق الاخبار'' میں شائع ہوا:

لشکرِ اعداء النبی آج سارا قتل ہو
گورکھا گورے سے تا گوجر نصارا قتل ہو
آج کا دن عیدِ قرباں کا جبھی ہم جانیں گے
اے ظفر تہ تیغ جب قاتل تمہارا قتل ہو
(ایضاً۔ ص:383)

قلعہ معلیٰ کا اخبار:

مجلّہ ''معیار'' (اسلام آباد، شمارہ 3، 2010ء) کی فراہم کردہ معلومات کے بموجب ''سراج الاخبار'' فارسی میں شاہی قلعہ (دہلی) سے بہادر شاہ ظفر کی سرپرستی میں نکلتا تھا۔ یہ ہفت روزہ تھا۔ اس کے لیے شائع ہوتا تھا لکھنا مناسب نہیں کیونکہ ابتداء میں یہ قلمی تھا۔ 1841ء میں شاہی مطبع خانہ سے چھپنا شروع اور سقوطِ دہلی تک چھپتا رہا۔ آج کی اصطلاح میں اسے اخبار کہنا درست نہیں۔ اسے شاہی قلعہ کا گزٹ یا ''اطلاع نامہ'' کہنا زیادہ بہتر ہوگا کیونکہ اس میں صرف ظفر کے روزانہ کے معمولات اور مشغولیات کی اطلاع دی جاتی تھی۔ صرف 36 کی تعداد میں چھپتا تھا اور قلعہ اور دربار سے وابستہ شخصیات کے مطالعہ کے لیے تھا۔ یہ 12x8 انچ کی جسامت میں بالعموم دبیز دیسی کاغذ اور ہلکے سبز کاغذ پر 8 صفحات میں شائع ہوتا تھا۔ اس میں بہادر شاہ ظفر، استادِ شہ ذوق، مرزا غالب وغیرہ کا تازہ کلام بھی چھپتا تھا۔ 4 ستمبر 1846ء کے اخبار میں عید الفطر کے موقع پر ذوق کا قصیدہ ''تہنیت عید الفطر'' درج ہے۔

مجلّہ ''معیار'' (شمارہ 3) میں بطور نمونہ ''سراج الاخبار'' درج ہے۔ اس کی پیشانی پر یہ تحریر ہوتا تھا:

''اخبار دربار جہاں مدار حضرت ظلِ سبحانی، خلیفۃ الرحمانی، فروغ خاندان عالیشان طورکانی چراغ دودمان، نجد نشان، صاحب قرآنی، ماہ خُلد ملکہ، ظہر تاثیر مہر و کلک توشہ جہاں لاعزاز انعام بیشمار یمن''

قلعہ سے تعلق کی بنا پر آج ''سراج الاخبار'' بہادر شاہ ظفر کی ذاتی زندگی معمولاتِ شاہی اور قلعہ سے متعلق دیگر شخصیات کے احوال کے ضمن میں Original Source کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے۔

''دہلی اردو اخبار''

دہلی سے اور بھی اخبارات نکلتے رہے لیکن ''دہلی اردو اخبار'' نے جو شہرت حاصل کی اور کوئی اخبار ایسی شہرت نہ حاصل کر پایا۔ اس کا بنیادی سبب اخبار کی پالیسی تھی جس کی پاداش میں اخبار کے مالک مولوی محمد باقر کو پھانسی دی گئی اور بیٹا محمد حسین آزاد گھر بار چھوڑ کر لاہور آنے پر مجبور ہوا۔

''دہلی اردو اخبار'' نے آزاد پالیسی اپناتے ہوئے ایسٹ انڈیا کمپنی کے اہلکاروں کی کرپشن، ظلم اور چیرہ دستیوں کو ہر طرح سے بے نقاب کیا۔ 1857ء میں اخبار کی ہمدردیاں انگریزوں سے نبرد آزما مسلمانوں کے ساتھ تھیں۔ مولانا محمد حسین کے والد مولوی محمد باقر نے 1836ء میں دہلی سے ''دہلی اردو اخبار'' کا اجرا کیا جو 13 ستمبر 1857ء تک زندہ رہا۔ مولوی محمد باقر بے باک صحافی تھے۔ کمپنی بہادر کے اہلکاروں کی کرپشن، رشوت ستانی، مقامی آبادی پر مظالم کے بارے میں بلاخوف لکھتے رہتے تھے اس لیے کمپنی کے کار پرداز ان کے نزدیک یہ نہ صرف باغی تھے بلکہ 1857ء کی بغاوت کی آگ بھڑکانے والے بھی تھے اور اسی پاداش میں دہلی پر قبضہ کے بعد مولوی باقر کو موت کی سزا دی گئی۔

''دہلی اردو اخبار'' آج کے معیار کا اخبار معلوم ہوتا تھا کہ اس میں ہر نوع کی سیاسی اور سماجی خبروں کے ساتھ ساتھ بہادر شاہ ظفر، غالب، ذوق اور دہلی کے دیگر نامور شعراء کا تازہ کلام بھی چھپتا تھا۔ قلعہ معلّٰی میں جو مشاعرے منعقد ہوتے، ان کی روداد بھی شائع کی جاتی۔ مولوی محمد باقر، محمد حسین آزاد کے والد اور محمد ابراہیم ذوق کے دوست تھے، لہٰذا محمد حسین آزاد کی ذہنی تربیت میں باپ، دہلی اردو اخبار اور ذوق نے اساسی کردار ادا کیا۔ یاد رہے کہ 20 اکتوبر 1853ء سے محمد حسین آزاد کو ''دہلی اردو اخبار'' کا پرنٹر اور پبلشر بنا دیا گیا تھا۔ سقوطِ دہلی تک وہ یہ خدمت انجام دیتے رہے۔ آزاد اس اخبار میں مضامین بھی لکھتے تھے۔ ڈاکٹر طاہر مسعود نے ''اردو صحافت انیسویں صدی میں'' ''دہلی اردو اخبار'' کے بارے میں لکھا:

> ''انقلاب 1857ء کے دوران سب سے زیادہ شجاعانہ کردار ''دہلی اردو اخبار'' نے ادا کیا۔'' (ص:360)

اس ضمن میں انہوں نے محمد حسین آزاد کی انقلابی نظم ''تاریخ انقلاب عبرت افزا'' بھی نقل کی ہے جو 24 مئی 1857ء کے اخبار میں صفحہ اول پر شائع کی گئی۔ اس کا آخری شعر درج ہے:

> اس واقعے کی پائی یہ آزاد نے تاریخ
> دل نے کہا قل **فاعتبروا یا اولی الابصار**
> (ص:365)

ڈاکٹر طاہر مسعود لکھتے ہیں کہ 12 جولائی 1857ء سے ''دہلی اردو اخبار'' کا نام تبدیل کر کے ''اخبار الظفر'' رکھ دیا گیا۔ نام کی تبدیلی کے بارے میں اخبار نے لکھا کہ یہ نام بہادر شاہ ظفر نے اپنے دستخط کے ساتھ تجویز کیا:

> ''سو حضور قدر و قیمت سے لقب اور خطاب بھی اس اخبار کا ازراہ کمال، الفت و ظرافت کے اخبار

الظفر مرحمت ہوا۔''

''اخبار الظفر'' کا آخری شمارہ 23 محرم الحرام 1274ھ/1857ء کو شائع ہوا۔(ایضاً۔ص:70-369)

''دہلی اردو اخبار'' کو شمالی ہند میں پہلا اردو اخبار ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔

ڈاکٹر ارتضیٰ کریم صدر شعبہ اردو دہلی یونیورسٹی نے ''دہلی اردو اخبار'' کے کچھ شمارے کتابی صورت میں شائع کر دیئے ہیں، ''دہلی اردو اخبار 1857ء'' کے نام سے۔مولانا آزاد کی متذکرہ نظم بھی اس کتاب میں مکمل طور پر شائع کی گئی ہے۔اس کتاب کے مقدمہ میں پروفیسر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''دہلی اردو اخبار شاہ جہاں آباد دہلی کا پہلا اردو اخبار ہے جس کے مطالعے سے مومن و غالب، شیفتہ، آزردہ اور ذوق و ظفر کا سارا ماحول اپنی پوری حشر سامانیوں کے ساتھ ہماری آنکھوں کے سامنے پھر جاتا ہے اور ہم اس جامِ جم میں دو دنیاؤں کو دیکھ کر حیران رہ جاتے ہیں جس میں ایک ابھرتی ہوئی، دوسری ڈوبتی ہوئی۔ یہ اخبار کب جاری ہوا اس کے متعلق مختلف بیانات ہیں۔ مارگریٹا بارنس نے لکھا ہے کہ وہ 1838ء میں شروع ہوا۔ پروفیسر اشتیاق حسین قریشی نے اس کی تاریخ اجراء 1837ء قرار دی ہے۔محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ 1835ء میں دفاتر سرکاری بھی اردو ہونے شروع ہوئے۔ چند سال کے بعد سرکاری دفتروں میں اردو زبان ہوگئی۔اس سنہ میں اخباروں کو آزادی حاصل ہوئی۔1836ء میں اردو کا اخبار دلّی میں جاری ہوا اور یہ اس زبان کا پہلا اخبار تھا کہ میرے والد مرحوم کے قلم سے نکلا۔''(ص:165)

اس کتاب میں 8 مارچ 1857ء تا 13 ستمبر 1857ء کے شمارے شائع کیے گئے ہیں۔

صحافت پنجاب میں:

ڈاکٹر طاہر مسعود ''اردو صحافت انیسویں صدی میں'' لکھتے ہیں:

''کوہِ نور پنجاب کا پہلا اردو اخبار تھا۔''(ص:253)

''کوہِ نور'' کا اجرا منشی ہرسُکھ رائے نے کیا تھا۔لاہور آنے سے پیشتر ''جامِ جمشید'' (میرٹھ) کے ایڈیٹر رہے تھے۔اس کے بعد لاہور آ کر 14 جنوری 1850ء سے ''کوہِ نور'' کی اشاعت کا آغاز ہوا اور 1905ء تک جاری رہا۔''کوہِ نور'' کی مقبولیت سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ پنجاب میں اخبارات کی ضرورت تھی۔ چنانچہ اس کے بعد سے متعدد اخبارات کا اجرا ہوا۔''کوہِ نور'' کے نام کی مناسبت سے دریائے نور، ریاضِ نور، باغ نور اور نورِ اعلیٰ نور سب اخبارات ''نورانی'' ثابت ہوئے۔ان کے ساتھ ''چشمۂ فیض''، ''لاہور گزٹ'' وغیرہ کا بھی نام لیا جا سکتا ہے۔لاہور کے ساتھ ساتھ پنجاب کے دوسرے شہروں سے بھی اخبارات نکلنے لگے جیسے ملتان سے ''ریاضِ نور'' (سنہ اجراء 1852ء) سیالکوٹ سے ''چشمۂ فیض'' (سنہ اجراء۔جون 1853ء)

کچھ اور اردو اخبارات:

جیسا کہ لکھا گیا ابتدائی اخبارات فارسی میں چھپتے تھے لیکن فارسی کے ساتھ ساتھ اردو زبان میں بھی چھپتے تھے۔فارسی میں چھپنے کی وجہ سمجھنی دشوار نہیں کیونکہ فارسی سرکار دربار کی زبان تھی اور تعلیم بھی فارسی زبان میں تھی۔اس لیے آبادی فارسی سے مانوس بھی تھی لیکن عوامی زبان

کے طور پر اردو سے صرفِ نظر ممکن نہ تھا۔ چنانچہ اردو اخباروں کی تعداد میں اضافہ ہی ہوتا تھا۔ 1857ء سے پہلے کے بعض اخبارات کے نام یوں ہیں: مظہر اخبار (مدراس) کشف الاخبار (بمبئی) طلسم لکھنؤ اور سحر سامری (لکھنؤ) مالوہ اخبار۔

1857ء کے بعد نکلنے والے اخبارات میں یہ نام نسبتاً زیادہ معروف ہیں۔ شمس الاخبار (مدراس) قاسم الاخبار (بنگلور) اخبار عالم، لارنس گزٹ (میرٹھ) پنجابی اخبار (لاہور) اکمل الاخبار (دہلی) اخبار سائنٹفک سوسائٹی (علی گڑھ) اخبار انجمن پنجاب، رفیق ہند عام، اخبار عام (لاہور) خیر خواہِ عالم، ناصر الاخبار (دہلی) ریاض الاخبار (خیرآباد) مراۃ ہند (لکھنؤ) اور سفیر ہند (امرتسر)

''اکمل الاخبار'' جنوری 1866ء میں دہلی سے جاری ہوا۔ اس کا مدیر منشی بہاری لال مشتاق تھا۔ یہ اخبار ادبی شخصیات کے بارے میں بھی خبریں شائع کرتا تھا، مرزا غالب کا پرجوش حامی تھا۔ غالب کے ایک خط میں بھی اکمل الاخبار کا ذکر ملتا ہے۔ بحوالہ مقالہ ''اردو صحافت اور دہلی'' از ڈاکٹر محمد یوسف مطبوعہ ''ایوانِ اردو'' دہلی، دسمبر 2011ء۔

نوٹ: سفیر ہند کے بارے میں معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے مسرت جبین کا مقالہ ''سفیر ہند انیسویں صدی کا ایک اہم اخبار'' ...ریفنت اسلام آباد، شمارہ 8، جنوری 2008ء)

اس مجمل فہرست سے بھی یہ امر واضح ہو جاتا ہے کہ اردو اخبارات صرف زبان کے مراکز بڑے شہروں ہی سے نہ جاری ہوئے بلکہ ہندوستان کے مختلف شہروں سے بھی چھپتے رہے جو بذاتِ خود اردو کی مقبولیت کی دلیل ہے۔ مزید ملاحظہ کیجیے: امداد صابری ''روحِ صحافت'' (دہلی: س۔ن)

1836ء میں مغل حکومت کی علامت فارسی کی سرکاری حیثیت ختم کر کے اردو کو سرکاری زبان بنا دیا گیا تو پھر اخبارات کے لیے فارسی زبان کی ضرورت نہ رہی۔ انگریزوں کے سیاسی مقاصد کچھ ہی کیوں نہ رہے ہوں مگر یہ عمل اردو صحافت کے فروغ میں خاصا ممد ثابت ہوا۔

چھاپہ خانہ:

صحافت کے آغاز، فروغ اور مقبولیت کو چھاپہ خانہ سے مشروط سمجھنا چاہیے۔ پریس سے پہلے قلمی کتب تھیں جن کی خطاطی قلب و نظر کے لیے جمالیاتی حظ کا باعث ثابت ہوتی تھی۔ داستانوں، مثنویوں اور شکارناموں میں خطاطی کا حسن Miniature مصوری سے دو آتشہ ہو جاتا تھا لیکن یہ گراں اور گراں مایہ مخطوطات شاہوں اور امراء کے لیے تھے، عام آدمی تو ان مخطوطات کا نظارہ بھی نہیں کر سکتا تھا لیکن پریس کی ایجاد نے کتاب کو عوامی چیز بنا دیا۔ اگر پریس نہ ہوتا تو صحافت بھی نہ ہوتی۔ پریس نے کتاب اور اخبار کو ماس پروڈکشن کی چیز بنا دیا۔

محمد عتیق صدیقی ''ہندوستانی اخبار نویسی (کمپنی کے عہد میں)'' لکھتے ہیں:

> ''یورپ میں چھپائی کا فن پندرہویں صدی میں ایجاد ہوا۔ بلاک کی چھپائی کا طریقہ چینیوں کو بہت پہلے سے معلوم تھا۔ پندرہویں صدی کے وسط میں الگ الگ حرفوں کے ٹائپ ایجاد ہوئے اور ایجاد کا سہرا لارنس جان زوکوسٹر (Lovrens Janzok Coster) کے سر ہے جو ہارلم کا رہنے والا تھا لیکن عام طور پر جان گوٹن برگ (John Cuten Berg) کے متعلق کہا جاتا ہے کہ اس نے جان فسٹ اور پیٹر شوفر (John Fust and Peter Schofer) کی مدد سے ٹائپ کا پہلے پہل استعمال کیا۔ دونوں جرمنی کے رہنے والے تھے۔ انگریزی میں پہلی مطبوعہ کتاب ''تاریخ ٹرائے'' (History of Troy) تھی جو 1471ء یا 1474ء میں چھاپی گئی۔ اس کا دوسرا ایڈیشن 1475ء میں لندن کے ولیم کاکسٹن پریس (William Caxton Press) سے بھی شائع ہوا۔

انیسویں صدی کے شروع میں سیلنڈر مشین اور بھاپ کی طاقت کی ایجاد کے بعد چھپائی کے فن نے ترقی کی دوسری منزل طے کی۔ ہاتھ سے چھاپنے کی مشین دو سو کاپیاں فی گھنٹے کے حساب سے چھاپتی تھی لیکن اب اس کی رفتار دو ہزار کاپیاں فی گھنٹہ ہوگئی۔'' (ص:26)

دلچسپ بات یہ ہے کہ یورپ سے کہیں پہلے چین میں نہ صرف کاغذ سازی کا آغاز ہو چکا تھا بلکہ جدید پریس کی بنیاد بننے والی بلاک پرنٹنگ کا نویں صدی عیسوی میں آغاز ہو چکا تھا۔ چین سے تجارتی روابط کی بنا پر مسلمان بھی کاغذ سازی کے فن سے واقف ہو چکے تھے لیکن سائنس اور ٹیکنالوجی نہ ہونے کی وجہ سے چھاپہ خانہ ایجاد نہ کر سکے۔

علی ابن الحسین زیدی نے ''ہندوستان میں چھاپہ خانہ'' (نئی دہلی: 1979ء) میں اس ضمن میں یہ معلومات فراہم کی ہیں ''طباعت کا آغاز 1868ء کے قریب چین میں ہوا جہاں سب سے پہلے لکڑی کا ٹائپ تیار کیا گیا'' ہندوستان میں پریس کے آغاز کا کریڈٹ ان پرتگالی پادریوں کو جاتا ہے جو عیسائیت کی تبلیغ کے لیے ہندوستان آئے تھے۔ اس سلسلہ میں اولیت 1557ء میں مطبوعہ کتاب سینٹ فرانسس زیورس (St. Francis Xivers) کی ایک مذہبی کتاب کا مالا بار تامل زبان میں ترجمہ تھا۔[3] پہلی کتاب کے دو سال بعد دوسری جس کتاب کے چھپنے کا ہم کو پتہ چلتا ہے وہ پہلے ہی مصنف کی ایک اور مذہبی کتاب کا ترجمہ ہے..... یہ کتاب 1577ء میں تریچور کے قریب امبال کاڈو کے مقام پر ملالیم زبان میں چھاپی گئی۔''[4]

''دیسی زبان کا دوسرا چھاپہ خانہ 1578ء میں پونی کایل میں قائم کیا گیا۔ یہ جگہ تناولی کے ضلع میں ہے..... 1602ء میں تیسرا چھاپہ خانہ وائی پی کوٹا میں کھولا گیا۔''[5]

ان چھاپہ خانوں سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ یہ سبھی چھاپے جنوبی ہند کے تامل زبان بولنے والے علاقہ یعنی مدراس (آج کل تامل ناڈو) میں کھولے گئے تھے۔ اس کے بعد سورت، بمبئی، مدراس، کلکتہ اور دیگر شہروں میں بھی پریس لگنے شروع ہو گئے۔ گزشتہ سطور میں ہکی کے اخبار کا ذکر ہو چکا ہے اس نے 1779ء میں کلکتہ میں پریس لگایا۔ اس کا اخبار اس کے پریس میں چھپتا تھا۔ ان چھاپہ خانوں میں انگریزی زبان کے علاوہ مقامی زبانوں یعنی تامل، گجراتی، بنگلہ وغیرہ میں بھی طباعت ہوتی تھی۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ ان پریسوں میں ٹائپ میں بھی طباعت ہوتی تھی۔ محمد عتیق صدیقی کے بقول'' چارلس ولکسن جو آگے چل کر سر چارلس ولکسن ہوئے، اپنے زمانہ کے بہت بڑے ماہر مشرقیات تھے، انہوں نے بنگلہ رسم الخط کا ٹائپ تیار کر لینے کے بعد فارسی رسم الخط کا ٹائپ بھی تیار کیا۔ اٹھارہویں کی نویں اور دسویں دہائی میں کلکتے کے انگریزی اخباروں کے چھاپہ خانوں میں بنگلہ، فارسی اور عربی رسم الخط کے ٹائپ موجود تھے۔''[6]

''فارسی رسم الخط کا پہلا باضابطہ تجارتی چھاپہ خانہ 1801ء کے اواخر یا 1802ء کے اوائل میں قائم ہوا۔ اس کا نام ہندوستانی پریس تھا۔''[7] کلکتہ میں 1803ء میں فورٹ ولیم کالج نے اپنا پریس لگایا۔

جہاں تک شمالی ہند میں پریس کے آغاز کا تعلق ہے تو محمد عتیق صدیقی کے بموجب ''شمالی ہند کا پہلا انگریزی چھاپہ خانہ 1822ء میں کانپور میں قائم ہوا۔ 1830ء میں کانپور کے اس چھاپہ خانے کی ایک شاخ میرٹھ میں قائم کی گئی۔ کانپور اور میرٹھ کے بعد تیسرا چھاپہ خانہ آگرے میں کھولا گیا۔ گرین وے کمپنی جس نے کانپور میرٹھ اور آگرے میں چھاپے خانے کھولے تھے، اس کمپنی نے 1836ء میں ایک چھاپہ خانہ الٰہ آباد میں کھولا جو الٰہ آباد کا پہلا چھاپہ خانہ تھا۔ امریکن مشنریوں نے 1836ء میں ایک چھاپہ خانہ لدھیانے میں قائم کیا۔''[8] 1852ء میں ملتان میں مطبع ریاض نور اور اگلے برس مطبع شعاع شمس، 1887ء میں محبوب عالم پریس قائم ہوئے گویا طباعت کے لحاظ سے لاہور کے بعد ملتان کا نام آتا ہے۔

چھاپہ خانوں کے بارے میں مختصر معلومات (ماخوذ از ''ہندوستانی اخبار نویسی (کمپنی کے عہد میں)'' سے کسی حد تک ملک میں چھاپہ خانوں کے قیام اور وسعت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ جیسے جیسے چھاپہ خانوں کی تعداد میں اضافہ ہوتا گیا اسی رفتار سے اخبارات کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔ اس ضمن میں بقول ڈاکٹر طاہر مسعود:

> ''برعظیم میں یوں تو چھاپہ خانہ وسط سولہویں صدی میں پہنچ چکا تھا لیکن مطبوعہ صحافت کے آغاز میں خاصی تاخیر ہوئی۔ اس کا بنیادی سبب ایسٹ انڈیا کمپنی کی سیاسی مصلحتیں تھیں۔ کمپنی ان دنوں اپنے سیاسی عزائم کی تکمیل نیز اپنے داخلی تضادات چھپانے کے لیے آزاد اخبار نویسی کا خطرہ مول لینے کے لیے تیار نہیں تھی۔''(9)

پنجاب میں 1850ء میں قائم کردہ مطبع کوہِ نور سے پہلے اور کسی پریس کے بارے میں علم نہیں۔ یہ منشی ہرسکھ رائے کا پریس تھا جس میں ان کا اخبار (''کوہِ نور'' تاریخ اجراء: 16 جنوری 1850ء) چھپتا تھا۔ 1850ء میں مطبع دریائے نور قائم ہوا۔ تین برس بعد مطبع چشمۂ فیض، 1870ء میں انڈین پبلک اوپنین پریس قائم ہوا اور پھر پنجاب کے دیگر شہروں میں بھی پریس قائم ہوتے گئے۔

آج کے بجلی سے چلنے والے آٹومیٹک پریس دیکھ کر قدیم چھاپہ خانوں کا اندازہ بھی نہیں لگایا جا سکتا۔ اس وقت پریس دستی تھے، سنہری رنگ کی خاص روشنائی سے سفید پتھر کی سِل پر الٹا لکھا جاتا تھا۔ یہ کام کرنے والا سنگ ساز کہلاتا تھا۔ اس سِل کو بھدی سی مشین میں فٹ کر کے ہاتھوں سے چلایا جاتا تھا۔ ایک دن میں بمشکل سوڈیڑھ سو صفحات چھاپے جا سکتے تھے۔ اس طرح جب اخبار کہتے ہیں تو وہ آج کے اخبارات کی مانند لاکھوں کی تعداد میں نہ چھپتے تھے، زیادہ سے زیادہ سو تک چھپتے تھے۔

مغرب میں اردو اخبار:

اخبارات کے ضمن میں دلچسپ امر یہ ہے کہ ہندوستان کے علاوہ یورپین ممالک میں بھی اردو اخبارات شائع ہوتے رہے۔ ڈاکٹر سمیع احمد مقالہ ''تحریک آزادی میں اردو صحافت کی خدمات'' میں تحریر کرتے ہیں:

> ''مولانا برکت اللہ بھوپالی نے 1914ء میں تاشقند سے اردو کا ہفت روزہ ''غدر'' نکالا۔ 1878ء میں قسطنطنیہ سے اسکندر آفندی نے ''ترجمانِ شوق'' نام کا اخبار نکالا۔ منشی قادر بخش نے 1880ء میں استنبول (ترکی) سے ''سلطان الاخبار'' نکالا جو ہندوستان کے مجاہدین کا ترجمان تھا۔ راجا رام سنگھ نے 1884ء میں لندن سے ''ہندوستان'' نام کا ایک رسالہ نکالا۔'' صاحب مقالہ نے ایک اور اخبار کا بھی ذکر کیا ہے: ''جو کیلی فورنیا سے نکلتا تھا۔ یہ اخبار 1913ء میں جاری ہوا اور ہفتہ وار تھا۔ یہ اخبار بیک وقت اردو، ہندی، مراٹھی اور گورمکھی زبانوں میں نکلتا تھا۔ اس کے ایڈیٹر رام چندر اور معاون ایڈیٹر برکت اللہ تھے۔ یہ اخبار ہندی ایسوسی ایشن آف پیسفک کوسٹ کا ترجمان تھا۔ کچھ دنوں بعد اس کا ہیڈ کوارٹر سان فرانسسکو منتقل ہو گیا۔ اخبار کا دفتر بھی ایسوسی ایشن کے منتقل ہونے کے ساتھ سان فرانسسکو منتقل ہو گیا۔ اس ایسوسی ایشن کا دوسرا نام غدر پارٹی تھا اور ''اخبار غدر'' کے بانی لالہ ہردیال تھے۔'' (مقالہ مطبوعہ ''ایوانِ اردو دہلی، اکتوبر 2010ء)
>
> مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:
>
> سلطان محمود ''برطانیہ میں اردو صحافت'' (لاہور: 1978ء)

ترکی میں اردو صحافت:۔

جہاں تک ترکی میں اردو صحافت کا تعلق ہے تو شاید یہ نا قابل یقین محسوس ہو مگر ترکی میں اردو صحافت پاک ترک دوستی کے نتیجہ میں حال ہی میں معرضِ وجود میں نہ آئی بلکہ انیسویں صدی میں اس کی داغ بیل ڈالی جا چکی تھی۔

معروف ترک سکالر ڈاکٹر خلیل طوق آر کی کتاب ''جہانِ اسلام'' (ترکی کا ایک اردو اخبار۔لاہور:2011ء) کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے:

''اردو اخبارات میں پہلے نمبر پر ہونے کا شرف ''پیکِ اسلام'' کو حاصل ہے۔1880ء میں نکلنے والے اس اخبار کے ساتھ استنبول میں اردو صحافت کا آغاز ہوتا ہے۔''پیکِ اسلام'' اردو اور ترکی دونوں زبانوں میں شائع ہو رہا تھا۔اس کے مدیر مسئول نصرت علی خاں تھے جو انگریزوں کے خلاف سرگرمیوں میں شرکت کی وجہ سے ہندوستان سے جلاوطن کر دیئے گئے تھے۔مئی 1880ء میں ''پیکِ اسلام'' کا اولین شمارہ منظر عام پر آیا۔'' (ص:35)

اس ضمن میں ڈاکٹر خلیل طوق آر مزید رقم طراز ہیں:

''استنبول سے نکلنے والے اردو اخبارات کے سلسلہ میں ہمارا تین ناموں سے سابقہ پڑتا ہے۔''پیکِ اسلام''،''جہانِ اسلام'' اور ''الدستور'' علاوہ ازیں ان اخبارات میں ''اخوت'' کے نام کا بھی اضافہ کیا جا سکتا ہے جو فارسی زبان میں شائع ہونے کے باوجود ہندوستانی صحافیوں کی جانب سے نکلنے کے اعتبار سے قابل ذکر ہے۔'' (ص:36)

ان اخبارات کے ساتھ ڈاکٹر خلیل نے ''وقت'' اور ''ترجمانِ حقیقت'' کے نام بھی درج کیے ہیں۔(ص:37)

''پیکِ اسلام'' کے بعد ہمارے سامنے جو اخبار آتا ہے وہ ''الدستور'' ہے۔اردو اور عربی دونوں زبانوں میں شائع ہونے والے اس اخبار کے صاحب امتیاز احمد پاشا الزہرا اور رئیس تحریر زکی بیگ تھے۔1327ھ بمطابق 1909ء میں شائع ہونا شروع ہوا۔(ص:40)

''اخوت'' کے عنوان والے اخبار کی اشاعت 13 ستمبر 1915ء/30 ستمبر 1331 رومی میں شروع ہوئی۔'' (ص:40) ''ان اخباروں کے بعد ''جہانِ اسلام'' کا نام آتا ہے.....اس اخبار کی اشاعت ''جمعیت خیریۂ اسلامیہ'' نامی تنظیم کی امداد سے عمل میں آئی۔'' (ص:42) ''جہانِ اسلام'' کے مدیر مسئول یوسف شتوان اور صاحبِ امتیاز ابوسعید العربی الہندی تھے.....ہند کے حریت پسندوں میں تھے اور جیسا کہ ''جہانِ اسلام'' کے سرورق سے معلوم ہوتا ہے، زمیندار کے مدیر مولانا ظفر علی خاں اور الہلال کے مدیر ابوالکلام آزاد جیسے ہندوستانی حریت پسندوں سے ان کی دوستی اور ان کی وساطت سے ''جہانِ اسلام'' کا تعلق تھا۔'' (ص:45) ''اس کا پہلا شمارہ 13 جمادی الاولیٰ 1332ھ مطابق 19 اپریل 1913ء کو اور آخری شمارہ 1333ھ/1915ء کو نکلا۔'' (ص:46) ''یہ ہفت روزہ عربی، ترکی اور اردو میں چھپتا تھا۔'' (ص:47) ''جہانِ اسلام' استنبول میں چھپنے کے بعد ہندوستان اور دیگر اسلامی ممالک میں ارسال کیا جا رہا تھا۔'' (ص:52)

ڈاکٹر خلیل صاحب نے اپنی تحقیقات سے یہ ثابت کیا ہے کہ ''جہانِ اسلام'' کے صاحبِ امتیاز اور ایڈیٹر ابوسعید العربی الہندی، عبدالرزاق ملیح آبادی تھے۔(ص:73)

کتاب میں ''جہانِ اسلام'' کے شماروں کے عکس بھی شائع کیے گئے ہیں جن کے مطالعہ سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ اخبار کی پیشانی پر یہ عبارت درج تھی:

''خادم منافع اسلامیہ سیاسی ادبی اجتماعی عربی، ترکی اردو تین زبانوں میں ہفتہ وار، بروز پنجشنبہ مقام خلافت سے نکلنے والا اخبار

اردو'' (ص:83) یہ اخبار اردو ٹائپ میں چھپتا تھا۔

میں نے محولا بالا کتاب سے صرف اساسی معلومات نقل کیں اور زیادہ تفصیلات نہ دیں لیکن ڈاکٹر خلیل طوق آر نے بڑی محنت سے جو ضروری معلومات اور کوائف بیان کیے ان سے معلوم ہوتا ہے کہ ان اخبارات کی آزاد روش انگریزوں کو خوش نہ آئی اور ہر طرح سے اخبارات کے مدیران اور مالکان کو تنگ کیا گیا۔

''جہانِ اسلام'' کے شماروں میں بعض دلچسپ مضامین پڑھنے کو ملتے ہیں۔

ڈاکٹر خلیل طوق آر کی ''جہانِ اسلام'' اس لحاظ سے خصوصی امتیاز کی حامل ہے کہ اس کے ذریعہ سے ترکی میں اردو صحافت کے آغاز اور ارتقاء کے بارے میں مستند معلومات ملتی ہیں۔ایسی معلومات جو برصغیر میں اردو صحافت کے ضمن میں بھی قابل توجہ معلومات فراہم کرنے کے ساتھ ساتھ اس امر کا بھی احساس کراتی ہیں کہ اردو صحافت کا دائرہ کتنا وسیع رہا ہے۔

اردو اخبارات اور حکومت:

اردو صحافت کے ضمن میں یہ امر خصوصی توجہ چاہتا ہے کہ ابتداء سے ہی اخبارات حکومت کے ثنا خواں ہونے کے برعکس اس کی غلط پالیسیوں کے نکتہ چین رہے۔اپنے ملک میں آزادیٔ صحافت کے داعی انگریزوں نے ہندوستان میں آزاد پریس کو کبھی بھی پسند نہ کیا۔اخبارات بند کیے گئے۔ضمانتیں طلب کی گئیں اور صحافیوں کو پابندِ سلاسل کیا گیا۔اس ضمن میں سب سے نمایاں مثال حسرت موہانی کی ہے جنہیں ''اردو معلیٰ'' میں مضمون شائع کرنے کی پاداش میں قید بامشقت کی سزا دے کر جیل بھیج دیا گیا۔یہ شعر جیل میں کہا گیا تھا:

ہے مشقِ سخن جاری چکی کی مشقت بھی
اک طرفہ تماشا ہے حسرت کی طبیعت بھی

ڈاکٹر سمیع احمد مقالہ ''تحریک آزادی میں اردو صحافت'' کی خدمات (مطبوعہ ماہنامہ ''ایوانِ اردو'' (دہلی: اکتوبر 2010ء) میں لکھتے ہیں:

> ''شہیدانِ آزادی کی اس فہرست میں روز بروز اضافہ ہی ہوتا گیا۔کوہ نور، لاہور کے مدیر منشی ہر سکھ رائے کو باغیانہ تحریر کی اشاعت کے جرم میں تین سال قید بامشقت کی سزا سنائی گئی۔صادق الاخبار، دہلی کے ایڈیٹر سیّد جمیل الدین سحؔر دہلوی کو بھی تین برسوں کے لیے جیل بھیج دیا گیا۔حیدرآباد کے ایک اخبار کے ایڈیٹر عظیم الدین کو 1898ء میں شہر بدر ہونا پڑا۔ہفت روزہ سچائی کے ایڈیٹر جسونت رائے کو دو سال قید بامشقت کی سزا ہوئی۔انڈیا اخبار گوجرانوالہ کے ایڈیٹر لالہ دینا ناتھ حکومت پر تنقید کرنے کے جرم میں سزا کے مستحق پائے گئے۔انہیں تین برسوں کے لیے جیل کی سزا ہوئی۔مولانا حسرؔت موہانی سے بار بار ضمانتیں طلب کی گئیں اور ان کا پریس بھی ضبط کر لیا گیا۔سوراجیہ، الہ آباد کے مدیر شانتی نارائن بھٹنا گر کو کئی برسوں تک جیل کی سزا کاٹنی پڑی۔اسی اخبار کے دوسرے ایڈیٹر پنڈت لوسارام کو بغاوت کے الزام میں دس برسوں تک جیل میں رہنا پڑا۔مولانا ابوالکلام آزؔاد، محمد علی جوؔہر، مولانا ظفر علی خاں اور مولانا حسرؔت موہانی کا ایک پیر باہر اور دوسرا جیل میں ہوتا تھا۔پرتاپ، لاہور کے مہاشے کرشن بھی کئی بار جیل گئے۔ملاپ، لاہور کے مدیر رنبیر جی کو پھانسی کی سزا ہوئی تھی مگر خوش قسمتی سے آزادی ملی اور وہ زندہ رہ گئے۔''

اسی مقالہ میں جمنا داس اختر کے ایک مضمون کا اقتباس درج ہے جس سے اس ضمن میں مزید معلومات حاصل ہوتی ہیں:

''ملک کی آزادی کی جنگ میں اردو اخبارات نے جو تاریخی کردار ادا کیا ہے، اسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ مولوی محمد باقر، ایڈیٹر اُردو اخبار نے 1857ء میں بے خوف صحافی کی حیثیت سے حصہ لیا تھا اور ہتھیار ڈالنے کی بجائے جامِ شہادت نوش کرنا قبول کر لیا تھا۔ مولانا ظفر علی خاں نے کئی بار جیل یاترا کی۔ مجموعی طور پر ان کی تیس لاکھ روپیہ کی ضمانتیں ضبط ہوئیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد نے الہلال کے ایڈیٹر کی حیثیت سے اپنے آپ کو انقلاب پسند صحافی ثابت کیا۔ کئی بار جیل یاترا کی اور کانگریس کی صدارت کی۔ مولانا حسرت موہانی نے صحافی ہونے کے ساتھ جنگِ آزادی میں سرگرم حصہ لیا۔ مولانا محمد علی بے خوف صحافی بھی تھے اور جنگ آزادی کے مجاہد بھی۔ انہوں نے کانگریس کی صدارت بھی کی۔ صوبہ سرحد کے امیر عالم اور امرتسر کے اظہر امرتسری اپنے دور کے چوٹی کے قوم پرست صحافی تھے۔ پنڈت کشن چند موہن اس وقت کے مغربی پنجاب کے پہلے صحافی تھے جنھوں نے روزنامہ شانتی راولپنڈی سے جاری کیا۔ خلافت تحریک میں گرفتار ہوئے اور ان کا پریس ضبط کر لیا گیا۔ پنڈت میلا رام وفا روزنامہ ''ویر بھارت'' میں ایڈیٹر کی حیثیت سے صفحہ اول پر ''اے فرنگی'' کے عنوان سے اپنا باغیانہ کلام شائع کرتے' گرفتار کیے جاتے اور اخبار سے ضمانت طلب کی جاتی۔ رنبیر انقلاب پسند تھے انہیں گورنر پنجاب پر گولی چلانے کی سازش کے الزام میں گرفتار کر لیا گیا تھا۔ وہ آخر دم تک ملاپ کے ایڈیٹر رہے۔ اتر پردیش کے انقلاب پسند صوفی انبا پرشاد نے بہرہ اور گونگا بن کر کشمیر میں برطانوی ریذیڈنٹ کے گھر میں ملازمت کر کے برٹش گورنمنٹ کی خفیہ دستاویزات اڑا کر ''امرت بازار پتریکا'' میں شائع کرا دیں۔ برٹش گورنمنٹ تمام کشمیر پر قبضہ کرنے کی سازش کر رہی تھی۔ ان دستاویزات کی اشاعت نے یہ سازش ناکام کر دی۔ صوفی انبا پرشاد انڈر گراؤنڈ ہو گئے۔ ایران کی راجدھانی تہران میں گرفتار کر لیے گئے۔ انہیں توپ سے اڑا دینے کا فیصلہ کیا گیا مگر جب صبح کو ان کی کال کوٹھڑی کا دروازہ کھولا گیا تو معلوم ہوا کہ صوفی صاحب نے یوگ کے عمل سے اپنی جان دے دی تھی۔''

اس ضمن میں ''مدینہ'' (بجنور: 1992ء) کا تذکرہ بھی ضرور ہے جس نے پہلے دن سے ہی حریت پسندی کی پالیسی اپنائے رکھی جس کی پاداش میں پنجاب میں اس کی فروخت ممنوع قرار پائی تو ''یثرب'' کے نام سے اشاعتِ نو کا اہتمام کیا۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کے عام کارندوں سے لے کر اعلیٰ حکام تک سبھی کرپشن، رشوت، دھاندلی، بے انصافی اور ظلم میں ملوث تھے، لہٰذا ان کی پردہ دری کمپنی کی عمومی شہرت کو داغدار کرنے کو کافی تھی۔ اس لیے ایسٹ انڈیا کمپنی اخبارات پر اپنی گرفت سخت سے سخت تر کرتی گئی۔ اخبارات سے ضمانتیں طلب کرنا، ضمانت ضبط کرنا، سنسر شپ، سزا حتیٰ کہ ملک بدری تک سبھی گُر آزمائے جاتے تھے۔ اس ضمن میں مزید معلومات کے لیے محمد عتیق صدیقی کی ''ہندوستانی اخبار نویسی'' (کمپنی کے عہد میں) اور ڈاکٹر طاہر مسعود کی ''اردو صحافت، انیسویں صدی میں'' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

جنگِ آزادی اور اردو اخبارات:

جیسا کہ کہا گیا بیشتر اردو اخبارات ایسٹ انڈیا کمپنی کے کرپٹ اہلکاروں کے خلاف لکھتے رہے تھے، جس کے ردِ عمل کے طور پر ایسٹ انڈیا کمپنی کے حکمرانوں نے سخت سنسر شپ، اخبار نویسوں کو سزائیں اور اخبار بند کرنا جیسے شدید اقدامات کیے۔ 1823ء میں کمپنی نے

ایک پریس ایکٹ پاس کیا جس کے مطابق بلا اجازت پرنٹنگ پریس نہیں لگایا جا سکتا تھا۔ خلاف ورزی پر دو برس قید اور پانچ ہزار روپے جرمانہ کی سزا تھی لیکن پھر بھی قلم کی قوت سے خائف ہی رہے۔ 1857ء کی جنگ کے دوران بیشتر اردو اخبارات نے انگریزوں کے خلاف اور مجاہدین کی حمایت میں لکھا اور خوب لکھا۔ اس حد تک کہ لارڈ کیننگ کو یہ کہنا پڑا:

"اس بات کو لوگ نہ تو جانتے ہیں اور نہ سمجھتے ہیں کہ گزشتہ چند ہفتوں میں دیسی اخباروں نے خبریں شائع کرنے کی آڑ میں ہندوستانی باشندوں کے دلوں میں دلیرانہ حد تک بغاوت کے جذبات پیدا کر دیئے ہیں۔ یہ کام بڑی مستعدی، چالاکی اور عیاری کے ساتھ انجام دیا گیا ہے۔" (تقریر: مورخہ 13 جون 1857ء)(10)

"ہندوستانی اخبار نویسی (کمپنی کے عہد میں)" میں محمد عتیق صدیقی نے خاصی مفصل معلومات بہم پہنچائی ہیں۔

اس ضمن میں ڈاکٹر مسکین علی حجازی "پاکستان و ہند میں مسلم صحافت کی مختصر ترین تاریخ" میں لکھتے ہیں کہ 1857ء میں سقوطِ دہلی کے بعد انگریزوں کا عتاب زیادہ تر مسلمانوں پر نازل ہوا۔ صحافت کے میدان میں بھی مسلمانوں ہی کو زیادہ نقصان پہنچا۔ غیر مسلم اخبارات نے مسلم اخبارات اور مسلمانوں کے خلاف سخت انتقامی کارروائی کا مطالبہ کیا۔ چنانچہ برصغیر میں مسلمانوں کی دارو گیر کے نتیجہ میں مسلم صحافت بھی متاثر ہوئی۔ متعدد مسلم اخبارات بند کر دیئے گئے اور ان کے مدیروں کو جیلوں میں ڈال دیا گیا...... ایس نرنجن کے الفاظ میں "1853ء میں اردو زبان کے اخبارات کی تعداد 35 تھی۔ 1858ء کی فہرست میں صرف 12 اخبار رہ گئے۔ ان میں چھ پہلے اخبار تھے اور چھ نئے۔ ان بارہ اخباروں میں سے صرف ایک اخبار کی ادارت ایک مسلمان کے پاس تھی۔ گویا جنگِ آزادی کی ناکامی کے نتیجے میں مسلم صحافت عملی طور پر ختم ہوگئی۔" (ص: 17-16) ایس نرنجن کی جس کتاب کا حوالہ دیا گیا، اس کا نام ہے: "A History of Indian Journalism"

گزشتہ سطور میں یہ امر بطور خاص اجاگر کیا گیا کہ 1857ء کی جنگِ آزادی میں مقامی صحافیوں نے اپنا کردار فراموش نہ کیا۔ اسی طرح حصولِ پاکستان کی جدوجہد میں بھی اردو اخباروں نے مقدور بھر اپنا کردار ادا کیا۔ جیسے تمام ہندو پریس تحریک پاکستان کے خلاف تھا اسی طرح بیشتر مسلم اخبارات قائداعظم کے حامی تھے۔ اس ضمن میں مولانا ظفر محمد علی خاں نے "زمیندار" (1903ء، کرم آباد/ لاہور) مولانا محمد علی جوہر (انگریزی کا مریڈ، کلکتہ 1910ء اردو "ہمدرد" 23 فروری 1912ء) مولانا غلام رسول مہر اور مولانا عبدالمجید سالک کا "انقلاب" (لاہور: 4 اپریل 1927ء) ملک نور الٰہی کا "احسان" (لاہور: 1934ء) خصوصی تذکرہ چاہتے ہیں۔

انگریزی حکومت نے اردو صحافت کو گویا زنجیروں میں جکڑ دیا۔ اخبار سے ضمانت ضبط کرنا، قید کی سزا، اخبار کی اشاعت منسوخ کرنا تمام حربے آزمائے گئے لیکن ان بااصول صحافیوں نے اپنے قلم کو پابند سلاسل نہ ہونے دیا۔

اس زمانہ میں یہ دستور تھا کہ کسی خاص موقع کی مناسبت سے لکھی گئی نظم بڑے اہتمام سے اخبار کے پہلے صفحہ پر شائع ہوتی۔ مولانا ظفر علی خاں شاعر بھی تھے۔ چنانچہ ان کی ولولہ انگیز نظموں نے لاتعداد قارئین کو متاثر کیا۔ مولانا الطاف حسین حالی نے ان الفاظ میں ظفر علی خاں کو خراج تحسین پیش کیا:

اے دیں کے امتحاں میں جانباز
اے نصرتِ حق میں تیغ عریاں
اے صدق و وفا کی زندہ تصویر
اے شیر دل اے ظفر علی خاں (11)

مزید ملاحظہ کیجیے:

عزیز ملک ''صحافت اور تحریک آزادی'' (لاہور:1984ء)
احمد سعید (مرتب) ''زمیندار اور تحریک آزادی'' (اسلام آباد:1988ء)

صحافت...... پابند!

جس آزادی کے لیے اردو اخبارات نے جدوجہد کی، اخبار بند ہوئے، جیل گئے اور ضمانتیں ضبط ہوئیں، اُس آزادی کے بعد اخبارات کو پھر بھی آزادی نہ ملی اور کرپٹ حکمران، نااہل سیاستدان اور فوجی آمر اخبارات کو اپنا دشمن سمجھتے ہوئے ان سے وہی سلوک کرتے رہے جو دشمنوں سے کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر مسکین علی حجازی سے آزاد پاکستان کے مظلوم اخبارات کی داستان سنیے:

''آزادی کے بعد بھی پاکستانی صحافت پوری طرح آزاد نہ ہو سکی اور حکومت طرح طرح کی پابندیوں اور حربوں کے ذریعے صحافت کو قابو میں کرنے کی کوشش کرتی رہی، صرف مغربی پنجاب میں پہلے سات سال کے عرصہ میں اکتیس اخبارات کو مختلف مدت کے لیے بند کیا گیا۔ پندرہ اخبارات سے ضمانتیں طلب کی گئیں۔ 1952ء اور 1953ء میں پاکستان بھر کے پچاس سے زاید اخبارات اور رسائل کو وارننگ دی گئی۔ 1957ء میں مرکزی حکومت نے چند مہینے کے اندر ایک اخبار بند کر دیا اور انتالیس اخباروں سے ضمانتیں طلب کر لیں۔ کئی اخبارات کے اشتہارات بند کیے گئے۔ پاکستان آبزرور کے ایڈیٹر کو جیل میں ڈالا گیا۔ بعض اخبارات کو روپے یا اشتہارات دے کر زیر اثر لایا گیا۔ 1958ء کے مارشل لاء کے نفاذ کے بعد پریس پر پابندیاں اور بھی سخت ہو گئیں۔ ایسوسی ایٹڈ پریس آف پاکستان اور پروگریسو پیپرز لمیٹڈ پر حکومت نے قبضہ کر لیا۔ ہلال پاکستان، لاہور اور کائنات بہاولپور کے ایڈیٹروں کو قید کی سزا سنائی گئی۔ نوائے وقت کے اشتہارات بند کر دیئے گئے۔ 1964ء میں نیشنل پریس ٹرسٹ کی صورت میں کئی اخبارات کو بالواسطہ طور پر اپنے سانچے میں ڈھال لیا۔''(12)

صحافت اور صحافیوں کے لیے ضیاء الحق کا مارشل لاء دورِ جبر اور دورِ احتساب کے مساوی تھا۔ آزاد سوچ رکھنے والے صحافیوں کو خریدا گیا۔ جو نہ بک سکے، انہیں قید کیا گیا، کوڑے مارے گئے، ملازمتوں سے نکالا گیا۔ حصول پاکستان کی جنگ میں صحافیوں نے بھرپور کردار ادا کیا مگر اس کا صلہ کیا ملا؟ آزادِ قلم اور حق کی آواز کو دبانے کے لیے جبر و احتساب کے وہی حربے آزمائے گئے جو ایسٹ انڈیا کمپنی کے ساختہ تھے۔

اس ضمن میں حامد میر کالم ''قلم کمان'' میں پاکستان میں پریس پر پابندیوں کے ضمن میں لکھتے ہیں:

''قیام پاکستان کے فوراً بعد 25 دسمبر 1952ء کو کراچی کے ایک اخبار ایوننگ ٹائمز نے یوم قائداعظمؒ پر ایک اداریہ اور کارٹون شائع کیا جس میں بڑھتی ہوئی کرپشن کی مذمت کی گئی تھی۔ حکومتِ وقت نے اخبار کے ایڈیٹر زیڈ اے سلہری، پرنٹر خورشید عالم اور کارٹونسٹ این ایم کٹپال کو گرفتار کر لیا۔ پاکستان فیڈرل یونین آف جرنلسٹس نے ان گرفتاریوں کے خلاف آواز اٹھائی لیکن حکومت نے اس آواز کو نظر انداز کرتے ہوئے اخبارات پر دشمنوں کے ہاتھوں میں کھیلنے کا الزام لگا دیا۔ 9 جنوری 1953ء کو کراچی اور لاہور کے 17 اخبارات کے ایڈیٹروں نے حکومتی رویئے کے خلاف ہڑتال کا اعلان کیا جس پر پہلی دفعہ ملک بھر کے اخبارات نے ایک دن کے لیے اپنی اشاعت معطل کی۔ اسی سال تحریک پاکستان میں اہم کردار ادا کرنے والے اخبار ''زمیندار'' پر بھی پابندی لگائی گئی

اور ''زمیندار'' کے ایڈیٹر مولانا ظفر علی خان پر وہی الزامات لگائے گئے جن الزامات کے تحت برطانوی حکومت 1947ء سے پہلے ان کا اخبار بند کیا کرتی تھی۔ پاکستان کی یونیورسٹیوں اور کالجوں میں صحافت کے طلبہ وطالبات کے سامنے آج بھی جن صحافیوں کو بطور مثال پیش کیا جاتا ہے ان میں مولانا محمد علی جوہر، مولانا حسرت موہانی اور مولانا ظفر علی خان کے نام سرفہرست ہیں۔ ان سب کو برطانوی سامراج نے باغی قرار دیا تھا۔ مولانا ظفر علی خان کو جدید ''پاپولر جرنلزم'' کے بانی کے طور پر پیش کیا جاتا ہے۔ 1911ء سے 1947ء تک مولانا ظفر علی خان کو کئی مرتبہ گرفتار کیا گیا اور کئی مرتبہ ان کے اخبار کی اشاعت معطل ہوئی۔ ایک دفعہ پنجاب کے گورنر مائیکل ایڈوائر نے تاج برطانیہ کو بھجوائی گئی ایک رپورٹ میں لکھا کہ ظفر علی خان اور محمد علی جوہر ماں کے پیٹ سے بغاوت کا قلم لے کر نکلے ہیں، انگریز دشمنی ان کی فطرت میں شامل ہے، لہٰذا ان دونوں کو گرفتار کرنا بہت ضروری ہے۔ ایک دفعہ مائیکل ایڈوائر نے ظفر علی خان کی ہسٹری شیٹ تیار کروائی جس میں کہا گیا کہ آتش مزاج ظفر علی خان نے 1912ء میں ترکوں کے لیے چندہ اکھٹا کیا اور رقم دینے خود استنبول گیا۔ پریس ایکٹ کے تحت کئی مرتبہ اس کا اخبار ''زمیندار'' بند کیا گیا لیکن ہر پابندی کے بعد ظفر علی خان کا انداز پہلے سے زیادہ باغیانہ ہو گیا اور تاج برطانیہ کے خلاف ظفر علی خان کی سازشوں میں مزید تیزی آ گئی۔ شاید انگریزوں کی یہی نفرت تھی جس کے باعث مولانا ظفر علی خان کو قائداعظم کی نظروں میں بڑی عزت حاصل تھی۔ ظفر علی خان نے غیر جانبدارانہ صحافت نہیں کی بلکہ سچی صحافت کی۔ انہوں نے ہمیشہ سچ کو سچ لکھا، کبھی سچ میں جھوٹ ملا کر توازن پیدا کرنے کی کوشش نہیں کی۔ قیام پاکستان کے بعد بھی ان کا یہ انداز قائم رہا۔ قائداعظم کی وفات کے بعد حکمران طبقے کو ظفر علی خان جیسے صحافیوں کی حق گوئی سے ملک دشمنی کی بو آنے لگی اور 1953ء میں کئی دیگر اخبارات و جرائد کی طرح ''زمیندار'' بھی بند کر دیا گیا جس کے بعد آتش مزاج ظفر علی خان لاہور سے کرم آباد چلے گئے جو ان کا آبائی قصبہ تھا اور یہیں نومبر 1956ء کو جدید ''پاپولر جرنلزم'' کا بانی انتقال کر گیا۔ ایک ظفر علی خان کرم آباد میں دفن ہو گیا لیکن پاکستانی صحافت نے کئی ظفر علی خان پیدا کر دیے اور یہ ظفر علی خان تاج برطانیہ کی سوچ کے علمبردار پاکستان کے حکمران طبقے کے دل میں ہمیشہ کانٹا بن کر کھٹکتے رہے۔ جو الزامات مائیکل ایڈوائر ہمارے بزرگوں پر لگایا کرتا تھا، آج وہی الزامات آپ ہم پر لگاتے ہیں۔ ہمیں ظفر علی خان ہونے کا دعویٰ تو نہیں لیکن ظفر علی خان ہمارے لیے مثال ضرور ہیں۔''

(روزنامہ ''جنگ'' لاہور۔ 11 نومبر 2010ء)

مزید معلومات و کوائف کے لیے معروف اور بے باک صحافی ضمیر نیازی کی ان کتب کا مطالعہ کیجیے:

1- The Press in Chain, Karachi, 1986

2- The Press Under Siege, Karachi, 1992

3- The Web of Censorship, Karachi, 1994

مزید دیکھیے:

''حکومت پاکستان...... ذرائع ابلاغ کے غلط استعمال پر قرطاس ابیض'' (20 دسمبر 1971ء تا جولائی 1977ء) اسلام آباد، 1978ء

طاہر مسعود ''صحافت اور تشدد'' (کراچی: 1990ء)

اردو صحافت اور ادب:

یہ تعجب خیز ہی سہی لیکن یہ دلچسپ امر ہے کہ اردو صحافت کے آغاز سے ہی اردو اخبارات کا کسی نہ کسی صورت میں ادب سے تعلق رہا ہے۔ خواہ وہ شاعروں کی غزلیں چھاپنے کی حد تک ہی کیوں نہ ہو۔ ''زمیندار'' اور بعض دوسرے اخبارات میں کسی خاص واقعہ/ حادثہ/ سانحہ پر لکھی گئی نظم اخبار کے صفحہ اول پر دیدہ زیب انداز میں شائع کی جاتی تھیں جبکہ سیاسی معاملات اور سیاسی/ غیر سیاسی حریفوں کے بارے میں طنزیہ نظمیں اور فکاہیہ کالم بھی چھپتے تھے۔ قیام پاکستان کے بعد جب لاہور سے روز نامہ ''امروز'' چراغ حسن حسرت کی ادارت میں شروع ہوا تو اتوار کے ایڈیشن میں ''قسمت علمی و ادبی'' کی سرخی تلے مقالات، افسانے اور شاعری طبع کی جانے لگی۔ بلحاظ مزاج ''امروز'' کے یہ دو صفحات ''منی جریدہ'' قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ اس وقت ''امروز'' میں احمد ندیم قاسمی اور ''پاکستان ٹائمز'' میں فیض احمد فیض تھے۔ یوں ''امروز'' کا ادبی صفحہ معیاری تحریروں کے باعث معتبر قرار پایا۔

جب عنایت الٰہی نے خوبصورت گٹ اپ کے ساتھ لاہور سے ''مشرق'' کا اجرا کیا تو انتظار حسین نے ادبی صفحہ سنبھالا اور ''لاہور نامہ'' کے عنوان سے ادب، ادیبوں، ادبی سیاست اور ادبی مناقشوں پر خامہ فرسائی کا آغاز کیا۔ ''نوائے وقت'' میں عطاء الحق قاسمی نے ادبی صفحہ کا جو مزاج متعین کیا، تمام اخبارات نے اس کو شعار بنالیا۔ روز نامہ ''جنگ'' میں حسن رضوی نے بڑی محنت سے ادبی صفحہ مرتب کر کے تصاویر کے ذریعہ سے اس کی خوبصورتی میں اضافہ کیا۔ آج لاہور، کراچی اور دیگر شہروں سے نکلنے والے تمام اخبارات جیسے ''پاکستان''، ''خبریں''، ''دن''، ''جناح''، ''ایکسپریس''، ''آج کل'' وغیرہ سب میں کسی نہ کسی صورت میں ادب اور ادیبوں کے بارے میں لکھا جاتا ہے جس کے باعث ادبی صفحہ کا نگران اچھا خاصا کنگ میکر بن جاتا ہے۔ دراصل ادب اور صحافت کبھی بھی غیر متعلق نہیں رہے۔ ماضی کے اخبارات میں بھی ادب کے حوالہ سے بہت کچھ مل جاتا ہے چنانچہ پروفیسر محمد اقبال جاوید کے مقالہ ''ایک کم یاب اقبال نمبر'' (مطبوعہ قرطاس گوجرانوالہ، شمارہ 24 اکتوبر، دسمبر 2010ء) سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ روز نامہ احسان (لاہور: 1934ء) کے مالک نور الٰہی نے 27 جون 1938ء کو 38 صفحات کا اقبال نمبر شائع کیا جبکہ علامہ اقبال کے چہلم کے موقع پر بھی ایک اقبال نمبر شائع کیا گیا تھا۔ اس وقت اخبار کے مدیر مرتضیٰ احمد خاں تھے۔

کالم صحافت میں اساسی اہمیت کا حامل ہوتا ہے۔ اگرچہ بیشتر کالم بلحاظ مزاج سیاسی ہوتے ہیں لیکن پھر بھی ان کالموں میں ادب اور ادیبوں کا تذکرہ بھی ہو جاتا ہے۔ تاہم ایسے کالم نگار بھی ملتے ہیں جو صرف ادب ہی پر قلم اٹھاتے ہیں۔ اس ضمن میں ابن انشاء، مشفق خواجہ ''خامہ بگوش''، انتظار حسین، جمیل الدین عالی کے اسماء ہیں جبکہ عطاء الحق قاسمی کے یہاں دیگر موضوعات و مسائل کے ساتھ ادب، ادیب، کتاب اور ادبی تقریبات کے بارے میں بھی کالم ملتے ہیں۔

ادبی کالموں کے اسلوب میں مزاح، طنز اور پھبتی کا اچھا امتزاج انہیں مزیدار بنا دیتا ہے۔ کالم میں اگر نشتر کا مزانہ ہو تو پھر وہ مضمون میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ کالم میں کچھ شوخی، کچھ چھیڑ چھاڑ، کچھ چٹکی لازم ہے اور تو اور اب تو انگریزی اخبارات جیسے ''ڈان''، ''نیوز''، ''نیشن'' وغیرہ میں بھی اردو زبان و ادب کے حوالہ سے انگریزی میں کالم لکھے جاتے ہیں۔ ''ڈان'' میں یہ ذمہ داری انتظار حسین نے سنبھالی ہے۔

یوں دیکھیں تو صحافت اور ادب میں اتنی مغائرت نہیں جتنی کہ سمجھی جاتی ہے بلکہ میں تو اس حد تک بھی جانے کو تیار ہوں کہ ادبی صفحہ میں آج جو چھپا اور جسے محض خبر یا اطلاع سمجھا جاتا ہے، کل کے ادبی مورخ کے لیے خام مواد بھی ثابت ہو سکتا ہے۔ بالخصوص ادبی شخصیات کے انٹرویوز، کتب کی اشاعت کے بارے میں اطلاع یا کسی خاص ادبی تقریب کا احوال۔ بیس، تیس، پچاس برس بعد یہ مواد تحقیقی مقاصد کے لیے کارآمد ثابت ہو سکتا ہے اور ادبی مورخ ان سے کارآمد معلومات اور کوائف حاصل کرے گا۔

''گلدستہ'':۔

اگرچہ شعراء اور ان کی شاعری کے بارے میں بالعموم تذکروں پر انحصار کیا جاتا ہے جو غلط نہیں مگر اردو شعراء کے گلدستے بھی اس ضمن میں کارآمد ثابت ہو سکتے ہیں مگر ان کے بارے میں نہ تو زیادہ لکھا گیا اور نہ ہی ان کی تحقیقی اہمیت واضح کرنے کی بطور خاص کوشش کی گئی۔ یہ تسلیم کہ گلدستہ تذکرہ کی سطح کا نہیں لیکن بیاض سے بہر حال بہتر اور زیادہ قابل اعتماد ثابت ہو سکتا ہے۔

گلدستوں کا آغاز پریس کے باعث ممکن ہوا۔ مخطوطات کی صورت میں نہ ہوتے تھے یعنی مطبوعہ صورت میں۔ انہیں ادبی جرائد کی ابتدائی اور مجمل صورت قرار دیا جا سکتا ہے۔ ادبی پرچوں کی مانند گلدستہ میں بھی شعراء کا کلام شائع ہوتا ہے۔ بعض اوقات کسی مشاعرہ کی روداد پر مشتمل ہوتا تھا، اس صورت میں مکمل غزلیں بھی شائع کر دی جاتی تھیں اور انتخاب کلام بھی۔ گلدستہ کو بیاض اور تذکرہ کی درمیانی کڑی قرار دیا جا سکتا ہے۔ بیاض کسی فرد کے ذوق کی مظہر ہوتی تھی اور صرف اپنے لیے لکھی جاتی تھی جبکہ گلدستہ دوسرے باذوق قارئین کے لیے مرتب کیا جاتا تھا۔ نیز یہ ادبی رسالے کی طرح اس کی اشاعت کی جاتی۔

جہاں تک گلدستوں کے آغاز کا تعلق ہے تو سید لطیف حسین ادیب کے بموجب ''اگر مولوی کریم الدین (م۔1879ء) کے پرچہ ''مشاعرہ'' کو جو مطبع رفاہ عام دہلی سے 2 جولائی 1845ء کو جاری ہوا تھا، پہلا گلدستہ تسلیم کر لیا جائے تو مرور ایام کے ساتھ گلدستوں کے اجرا میں اضافہ ہوا اور 1870ء کے بعد ان کی اتنی کثرت ہو گئی کہ ملک کے ہر بڑے شہر، ادبی مرکز اور قصبات تک سے گلدستے شائع ہونے لگے۔ بیسویں صدی کے آخری دہے تک شائع ہونے والے گلدستوں کی ساحل احمد کے مطابق 110 اور ڈاکٹر شانتی رنجن بھٹاچاریہ کی پیش کردہ گلدستوں کی فہرست میں ان گلدستوں کا اضافہ کرنے کے بعد جو ساحل احمد کی فہرست میں شامل نہیں ہوئے یہ تعداد تقریباً 130 ہو جاتی ہے۔ (مقالہ بعنوان: ''ایک تاریخی گلدستۂ مشاعرہ اور گلدستوں کے مطالعے کی سمت کا تعین'' مطبوعہ ''غالب نامہ'' نئی دہلی، جنوری 2009ء)

جب پنجاب میں اردو شاعری سے تخلیقی دلچسپی کا آغاز ہوا تو لاہور میں مشاعروں کا آغاز بھی ہو گیا۔ جلد ہی مشاعرہ نے مقبولیت حاصل کر لی، یوں کہ وہ لاہور کے ادبی کلچر کا حصہ بن گیا۔ ان مشاعروں کی غزلیں گلدستوں کی صورت میں طبع ہو کر شائقینِ ادب کے شعری ذوق کی تسکین کا ذریعہ ثابت ہوئیں۔ محمد حنیف شاہد نے مقالہ ''نواب شیخ غلام محبوب سبحانی اور انجمن پنجاب اور انجمن اتحاد کے مشاعرے'' (مطبوعہ ''مخزن'' لاہور، شمارہ 20، 2010ء) میں لاہور سے طبع ہونے والے گلدستوں کے بارے میں جو معلومات بہم پہنچائی ہیں ان کے بموجب گلدستے ماہانہ ہوتے تھے اور اردو اور فارسی دونوں زبانوں کا کلام چھپتا تھا۔ انہوں نے گلدستۂ انجمن، گلدستۂ سخن کا ذکر کیا ہے۔

جیسا کہ لکھا گیا قدیم دور کے اخبارات میں غزلیں (اور نظمیں بھی) شائع کی جاتی تھیں۔ گویا آغاز سے ہی صحافت شاعری کی ذائقہ شناس بھی رہی۔ اگرچہ مجلاتی صحافت کا قدرے تاخیر سے آغاز ہوا لیکن اخبار کے بعد ادبی مجلّہ کا دور تو آنا ہی تھا۔

اخبار اور رسالہ کے درمیان گلدستہ ملتا ہے جس کے بارے میں بالعموم نہ تو زیادہ لکھا گیا اور نہ ہی مجلاتی صحافت میں اس کا مقام اور قدر و قیمت متعین کی گئی۔ شاعرانہ نام والا گلدستہ بالعموم شاعری کے لیے وقف ہوتا تھا۔ اس میں غزلیات کا انتخاب یا کسی مشاعرہ میں پڑھی گئی طرحی غزلیں اور غیر طرحی غزلیں شائع کی جاتی تھیں لیکن نثر کی اشاعت پر پابندی نہ تھی۔ یہ جداگانہ بات کہ اس زمانہ میں ادب شاعری کے مترادف سمجھا جاتا تھا۔ باقاعدہ ادبی مجلّہ نہ ہونے کے باوجود بھی ادبی مجلّہ کی ابتدائی صورت یا پیش رو قرار دیا جا سکتا ہے۔ مزید یہ کہ تاریخ ادب کا مورخ انہیں خام مواد کے طور پر بھی استعمال کر سکتا ہے۔ ان کے ذریعہ سے بعض شعراء کی غزلوں/نظموں کے لکھے جانے کی تاریخ کا تعین بھی کیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر معین الدین عقیل نے مقالہ ''اردو کے دو گلدستے'' (نوادراتِ ادب) میں ''پیام یار'' اور ''ریاض سخن'' کا تعارف کرایا۔

''پیام یار'' لکھنؤ سے 1883ء میں چھپنا شروع ہوا۔ یہ ماہنامہ تھا۔ مدیر منشی محمد نثار حسین تھے۔ اس میں شاعری کے ساتھ ایک ناول بھی بالاقساط شائع ہوتا تھا۔ مضامین بھی چھپتے تھے۔

''ریاض سخن'' کا آغاز 20 جنوری 1885ء کو رام پور سے ہوا۔ یہ بھی ماہنامہ تھا، مالک اصغر علی خان تھے۔ اس میں بھی طرحی/غیر طرحی غزلوں کے ساتھ ایک ناول بھی بالاقساط چھپتا تھا۔

محمد عتیق صدیقی کی ''ہندوستانی اخبار نویس (کمپنی کے عہد میں)'' سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ آگرہ سے ایک گلدستہ ''معیار الشعراء'' (1848ء) بھی چھپتا تھا۔ (ص:288) یہ ہفتہ میں دو مرتبہ چھپتا تھا اور مولوی ابوالحسن اس کے ایڈیٹر تھے۔ گارساں دتاسی نے 4 دسمبر 1852ء کے خطبے میں معیار الشعراء کا ذکر کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

''معیار الشعرا قدیم و جدید شعراء کا کلام ہے جو آگرے سے منشی قمر الدین قمر اور گلاب خاں ہفتے میں دو مرتبہ نکالتے ہیں۔''(13)

1859ء تک اس کے جاری ہونے کی اطلاع ملتی ہے۔ اسی کتاب میں ''مراۃ العلوم'' (بنارس: 1849ء مالک: بابو بھیروں پرشاد مہتمم شیر سنگھ) کا ذکر بھی ملتا ہے۔ (ص:295) 1879ء میں ریاض خیر آبادی نے گلدستہ ''گل کدۂ ریاض'' جاری کیا۔ اس کے بعد ''فتنہ'' اور پھر ''عطر فتنہ''۔ 1893ء میں راسخ دہلوی نے ''زبان'' کے نام سے دہلی سے ایک گلدستہ کی اشاعت شروع کی جس کی پیشانی پر داغ کا یہ شعر درج ہوتا:

ہے بلند یہ، ترقی یہ، وہ شانِ دہلی
کہ زمانہ میں ہے مشہور زبانِ دہلی

(بحوالہ مقالہ ڈاکٹر محمد یوسف)

مولانا ابوالکلام آزاد نے ''نیرنگ عالم'' اور ''خدنگ نظر'' جاری کیے۔ دو گلدستوں ''پیام عاشق'' اور ''ارمغان فرخ'' کے نام بھی ملتے ہیں۔(14)

ان کے علاوہ احسن مارہروی نے مارہرہ سے ''ریاض سخن'' میرٹھ سے احمد حسین شوکت نے ''پروانہ'' حیدرآباد دکن سے راجہ کشن پرشاد نے ''محبوب الکلام''، عبدالرحیم قیا نے ''گلشن داغ'' اختر مینائی نے ''دامن گلچیں'' معنی لکھنوی نے لکھنؤ سے ''معیار'' اور ''شاہجہان پور'' سے ''ارمغان'' کے نام سے بھی گلدستے مرتب کیے۔

گلدستوں کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے: ساحل احمد ''اردو میں گلدستوں کی روایت'' (الہ آباد: 1988ء)

قدیم Vs جدید:-

1857ء کے بعد جب ہندوستان میں انگریزی راج مُسلمہ حقیقت کے طور پر تسلیم کر لینے کے باعث امن و امان کا دور دورہ ہو گیا تو اس سے جہاں زندگی کے دیگر شعبے متاثر ہوئے وہیں ادب و نقد اور مجلاتی صحافت کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ اس عہد کے مزاج کو سمجھنے کے لیے 1857ء کے بعد کے حالات کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے کہ ایک طرف سرسید احمد خاں ''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعہ سے مسلمانوں کو ''سیولائزڈ'' بنانے کے لیے سعی کناں تھے تو دوسری جانب ''اودھ پنچ'' مغرب کے پھیلتے اثرات کے خلاف موثر ردِ عمل کے لیے وقف تھا جبکہ ان دونوں سے ہٹ کر عبدالحلیم شرر تاریخی ناولوں کی قسط وار اشاعت سے پژمردہ مسلمانوں کو ان کے تابناک ماضی کا احساس کرا رہے تھے۔

جب عیسائی دوشیزائیں مشرف بہ اسلام ہو کر مسلمانوں کے عقد میں آتیں تو اس سے یقیناً مسلم قارئین فخر و انبساط حاصل کرتے ہوں گے۔

''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعہ سے پہلی مرتبہ مسالک و عقائد کے بارے میں عقل و استدلال سے بات کی گئی۔ یوں ''تہذیب الاخلاق'' عقلیت پر مبنی رویوں کا ترجمان بن گیا اور اسی لیے مخالفت اور نزاعات کے بھنور میں گھرا رہا۔ آج تہذیب الاخلاق کو اس بات کا کریڈٹ دیا جا سکتا ہے کہ اس کے ذریعہ سے بنیاد پرستی Vs روشن خیالی کا آغاز ہوتا ہے جبکہ ''اودھ پنچ'' مغرب Vs مشرق پر مبنی رویہ کا مظہر قرار پاتا ہے۔ ایسا رویہ ہنوز بھی جس کا معاشرہ اور صحافت میں کسی نہ کسی انداز سے مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ ''تہذیب الاخلاق''، ''اودھ پنچ'' دراصل ان دو ذہنی رویوں کے مظہر قرار دیئے جا سکتے ہیں جو کسی نہ کسی صورت میں آج بھی موجود ہیں۔

تہذیب الاخلاق:-

سرسید احمد خاں اپریل 1869ء میں لندن گئے اور اکتوبر 1870ء تک وہاں قیام پذیر رہے۔ لندن کا ڈیڑھ برس کا قیام جن امور کے تحت سے بے حد سودمند رہا ان میں سے ایک یہ بھی ہے کہ انہوں نے جب وہاں ''ٹیٹلر'' (Tatler) اور ''سپیکٹیٹر'' (Spectator) کا مطالعہ کیا تو اس انداز پر خود بھی ایک رسالہ جاری کرنے کا ارادہ کیا۔ ''ٹیٹلر'' سر رچرڈ سٹیل (1729-1672ء) کا پرچہ تھا۔ سٹیل اعلیٰ تعلیم یافتہ اور روشن خیال مفکر تھا۔ ''ٹیٹلر'' 12 اپریل 1709ء کو جاری ہوا۔ یہ سہ روزہ تھا اور جنوری 1711ء تک جاری رہا۔ مشہور انشائیہ نگار ایڈیسن (1719-1672) بھی ''ٹیٹلر'' میں سٹیل کا رفیق کار رہا تھا۔ ''ٹیٹلر'' ختم ہوا تو ان دونوں نے دسمبر 1712ء میں ''سپیکٹیٹر'' کا اجراء کیا۔ اتوار کے علاوہ ہر روز شائع ہوتا تھا مگر 555 پرچوں کے بعد بند ہو گیا۔ اس کے بعد ان دونوں نے 12 مارچ 1713ء کو ''گارجین'' کا اجرا کیا جو سات ماہ بعد بند ہو گیا۔

''ٹیٹلر'' اور ''سپیکٹیٹر'' اپنے وقت کے مقبول اخبارات تھے۔ سرسید ان میں شائع کردہ مضامین کے انداز، نقطۂ نظر اور اسلوب سے بے حد متاثر ہوئے۔ اس حد تک کہ انہوں نے ان دونوں کو ''سولائزیشن کے پیغمبر'' قرار دیا۔ ''تہذیب الاخلاق'' 24 دسمبر 1870ء سے 20 ستمبر 1876ء تک باقاعدگی سے جاری رہا۔ 23 اپریل 1879ء کو دوبارہ جاری ہوا اور 28 جولائی 1881ء، پھر 17 اپریل 1894ء سے 3 فروری 1897ء تک جاری رہا۔ ''تہذیب الاخلاق'' کی پیشانی پر "The Muhammadan Social Reformer" (محمڈن سوشل ریفارمر) لکھا ہوتا تھا۔

''تہذیب الاخلاق'' میں سب سے زیادہ مضامین سرسید ہی کے تحریر کردہ ہوتے تھے۔ ان کے علاوہ سید مہدی علی، نواب محسن الملک (1907-1837ء) مولوی چراغ علی (1895-1844ء) وحید الدین سلیم، نواب اعظم یار خاں، مولوی مشتاق حسین، وقار الملک (1917-1839) مولوی ذکاء اللہ (کیم اپریل 1822ء-1910ء) اور الطاف حسین حالی (1831ء-3 دسمبر 1914ء) نمایاں تر ہیں۔

حالی کی مُسدس ''مدو جزر اسلام'' سب سے پہلے (1879ء) ''تہذیب الاخلاق'' میں طبع ہوئی۔

قوم، قومیت اور قوم پرستی انگریزی کے الفاظ ہیں۔ ہندوستان میں لفظ قوم زیادہ سے زیادہ ذات برادری کے مفہوم میں استعمال ہوتا تھا۔ سرسید نے پہلی مرتبہ قوم اور قوم پرستی کا شعور اجاگر کرنے کی کوشش کی۔ اسی طرح ادب و نقد میں بھی انہوں نے قومی مقاصد کی ترجمانی پر زور دیا جو اس زمانہ کے لحاظ سے ترقی پسندانہ سوچ تھی۔ انہوں نے متعدد انشائیے بھی قلم بند کیے۔ یوں اردو انشائیہ سرسید احمد خاں (بلکہ ان سے بھی پہلے ماسٹر رام چندر) تک قدیم ثابت ہوتا ہے۔

''تہذیب الاخلاق'' کو اس بات کا بھی کریڈٹ جاتا ہے کہ اس کے ذریعہ سے پہلی مرتبہ ادب میں مقصد پسندی کا آغاز ہوا۔

''تہذیب الاخلاق'' تفریحی مجلّہ نہ تھا بلکہ اس کے صفحات اصلاح معاشرہ، ملّی شعور اور قومی احیاء کے لیے وقف تھے۔ چنانچہ اسی نقطۂ نظر سے سرسید احمد خاں نے مروج شعری رویوں کو بطور خاص ہدف بناتے ہوئے شعر و ادب کو متغیر زمانہ کے تقاضوں کی ترجمانی کرنے کا فریضہ سونپا۔ ''تہذیب الاخلاق'' کے ذریعہ سے اردو میں مضمون نویسی اور مقالہ نگاری نے فروغ حاصل کیا۔ سنجیدہ موضوعات پر سنجیدہ اسلوب میں مضمون/مقالہ تحریر کرنے کی جس روایت کا ''تہذیب الاخلاق'' سے آغاز ہوا، آج وہ مستحکم نظر آ رہی ہے۔ مُلّائیت اور بنیاد پرستی کے تناظر میں آج ''تہذیب الاخلاق'' کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ اس میں پہلی مرتبہ عقلیت، منطق، مشاہدہ اور سائنس کو اندھے عقیدہ، ماضی کے مُسلّمات اور کہنہ رسوم پر ترجیح دیتے ہوئے بعض سماجی رویوں پر گرفت کی گئی۔ سرسید نے مذہبی امور پر بحث کر کے بطور انعام کفر کا فتویٰ حاصل کیا اور دہریہ اور نیچری جیسے خطابات سے سرفراز کیے گئے۔

اودھ پنچ:-

"Punch" مشہور انگریزی اخبار 17 جولائی 1841ء کو جاری کیا گیا اور جنوری 1992ء تک جاری رہا۔ 16 جنوری 1877ء کو منشی سجاد حسین (1856ء۔22 جنوری 1915ء) نے لکھنؤ سے ''اودھ پنچ'' جاری کیا جو 1913ء تک ہر جمعرات کو 12 صفحات پر شائع ہوتا رہا۔ اگر ''تہذیب الاخلاق'' کو مغرب کہا جائے تو ''اودھ پنچ'' کو مشرق قرار دیا جا سکتا ہے اس لیے ''اودھ پنچ'' کے مستقل اہداف میں سرسید احمد خاں، ان کے رفقاء، سرسید کی اصلاح پسندی اور جدید تعلیم کے لیے ان کی سعی شامل تھی۔ اس مقصد کے لیے طنز و مزاح کو بڑی کامیابی سے موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا گیا۔ منشی سجاد حسین نے کئی ادبی نزاعات کو بھی جنم دیا۔ اس ضمن میں دیا شنکر نزائن چکبست کی مرتبہ ''گلزارِ نسیم''، حالی کے مقدمہ شعر و شاعری، رتن ناتھ سرشار کے فسانۂ آزاد اور داغ کی شاعری کے بارے میں برپا نزاعات نے خصوصی شہرت حاصل کی۔

اکبر الہ آبادی ''اودھ پنچ'' کے ممتاز اور نمایاں ترین شاعر تھے۔ ان کے ساتھ تربھون ناتھ ہجر، منشی جوالہ پرشاد برق، منشی احمد علی شوق، نواب سید محمد آزاد، مچھو بیگ ستم ظریف، قاضی عزیز الدین، احمد علی کسمنڈوی مستقل لکھنے والوں میں شامل تھے۔ سرسید احمد کے بعد مولانا الطاف حسین حالی جیسا شریف اور متین انسان دوسرا بڑا ہدف تھا، ان کے خلاف مستقل کالم لکھا جاتا تھا جس کا سرنامہ یہ شعر تھا:

ابتر ہمارے حملوں سے حالؔی کا حال ہے
میدانِ پانی پت کی طرح پائمال ہے

آج نہ وہ مسائل رہے اور نہ ہی ان کی پیدا کردہ شدید جذباتیت۔ تاہم اس امر سے انکار ممکن نہیں کہ ''اودھ پنچ'' کے باعث مقصدی مزاح نے فروغ پایا جس کے لیے طنز، پیروڈی، پھکڑ پن، ہزل، مسخرہ پن، کیری کچر سب طرح کے حربے آزمائے گئے۔ اسی لیے بعض اوقات طنز و مزاح کے معیاری اور اعلیٰ نمونے نہیں ملتے۔ یہ اپنے وقت کا مقبول پرچہ ہوگا جبھی تو اس نام کے متعدد مزاحیہ پرچے جاری ہو گئے۔

''پنچوں'' کی گرم بازاری:

''انیسویں صدی میں ہندوستان کے 28 شہروں سے تقریباً 70 پنچ اخبارات منظر عام پر آئے۔'' چند ''پنچوں'' کے نام درج ہیں:
''سرپنچ ہند'' (15 ستمبر 1877ء) ''دہلی پنچ'' (لاہور: یکم جنوری 1880ء) ''دہلی پنچ'' (دہلی: جنوری 1895ء) ''پنچ'' (بانکی پور۔5 فروری 1885ء) ''لاہور پنچ'' (لاہور: 1891ء) ''باوا آدم پنچ'' (بنارس: اکتوبر 1821ء) ''پنجاب پنچ'' (لاہور: 1878ء) ''کلکتہ

پنچ'' (کلکتہ:1879ء)

پنچ صحافت کی مزاحیہ ادب میں جداگانہ اہمیت ہے۔ اگر چہ مضحکہ خیزی میں بسا اوقات یہ پرچے حد اعتدال سے تجاوز کر جاتے تھے لیکن ان سے کم از کم اس امر کا تو اندازہ ہو ہی جاتا ہے کہ اردو صحافت میں طنز و مزاح کوئی نئی چیز یا عصر حاضر کی اختراع نہیں بلکہ ماضی سے ہی مزاح مقبول رہا ہے۔ ''اودھ پنچ'' کے سالِ اشاعت 1877ء سے آغاز کریں تو 2011ء تک اردو صحافت میں طنز و مزاح کی عمر 134 برس بنتی ہے۔

''پنچوں'' کے متوازی دیگر مزاحیہ پرچوں کے نام بھی ملتے ہیں۔ چند پرچوں کے نام درج ہیں:

''ظرافت'' (دہلی: یکم جنوری 1882ء) ''شوخ اودھ'' (لکھنؤ 23 مارچ 1882ء) ''ظریف بنارس'' (بنارس:29 دسمبر 1882ء) ''ظریف ہند'' (دہلی یکم مارچ 1885ء) ''ظریف الہند'' (میرٹھ یکم جنوری 1886ء) جبکہ مشہور شاعر ریاض خیر آبادی نے بھی گورکھپور سے 8 جنوری 1883ء کو ''فتنہ'' کے نام سے ہفتہ وار مزاحیہ پرچہ جاری کیا۔ مزید پرچوں کے بارے میں معلومات اور کوائف کے لیے ملاحظہ کیجیے: ڈاکٹر طاہر مسعود ''اردو صحافت انیسویں صدی میں'' (کراچی:2002ء)

اودھ اخبار:-

''اودھ اخبار'' (لکھنؤ: جنوری 1859ء) کا مزاج ''اودھ پنچ'' کے برعکس سمجھا جا سکتا ہے۔ منشی نولکشور طباعت کی دنیا میں خصوصی شہرت کے حامل ہیں۔ ''اودھ اخبار'' ان کا تھا۔ پہلے ایڈیٹر منشی غلام محمد خاں تھے۔ 1878ء میں پنڈت رتن ناتھ سرشار اس کے مدیر بنے تو انہوں نے ''فسانۂ آزاد'' کی بالاقساط اشاعت شروع کر دی۔ یوں اخبار کی مقبولیت میں بے حد اضافہ ہوا۔ اگر چہ دو برس بعد سرشار ''اودھ پنچ'' سے الگ ہو گئے لیکن ''فسانۂ آزاد'' اس میں اپنی تکمیل یعنی چار برس تک چھپتا رہا۔ اگر چہ ''اودھ اخبار'' بھی لکھنوی تھا لیکن ''اودھ پنچ'' کی مانند اس نے خود پر لکھنویت مسلط نہ کی بلکہ پالیسی کے لحاظ سے خاصا لبرل تھا۔

عصر نما:-

پنچ مزاح نگاری یا دیگر مزاحیہ پرچوں کے طنز و مزاح کو سرسری طور پر نہ لینا چاہیے۔ یہ پرچے عصری تقاضوں کے ترجمان تھے۔ اسی لیے انہیں عصر نما قرار دیا جا سکتا ہے۔ انیسویں صدی کا سب سے بڑا مسئلہ قدیم و جدید کی کشمکش تھی جو متصادم معاشرتی رویوں کی مظہر تھی۔ ملک کی عمرانی صورتحال سرسید کی تعلیمی مساعی کے برعکس تھی۔ سیاست میں کالوں کے ساتھ ساتھ گوروں کو بھی ہدف بنایا جا رہا تھا۔ مسائل اور ان سے جنم لینے والے موضوعات کی کمی نہ تھی۔ اس لیے طنز نگار کے لیے نشتر زنی کے مواقع کی کمی نہ تھی۔ یہ درست کہ بعض اوقات مزاح تخلیقی سطح سے نچلی سطح پر آ جاتا اور طنز نگار زہریلے سانپ میں تبدیل ہو جاتا لیکن شدت پسندی نے افراط و تفریط کو تو جنم دینا ہی ہوتا ہے۔ سب کچھ کہہ سن کر بھی پنچ پرچوں کے تاریخی کردار سے انکار ممکن نہیں، لہٰذا آج بھی سیاسی، سماجی، تعلیمی، عمرانی صورتحال کے نقوش (یا پھر مسخ نقوش) مزاحیہ اور پنچ پرچوں میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ یہ پرچے اپنا کردار ادا کر کے اپنا عرصۂ حیات ختم کرنے کے بعد اگر چہ ادبی منظر نامہ سے روپوش ہو گئے لیکن طنز و مزاح کی ضرورت اور اہمیت کا احساس بھی کرا گئے۔ اسی لیے سیاسی اخبارات میں مزاحیہ کالم اور طنزیہ نظمیں شائع کرنے کا رجحان پیدا ہو گیا۔ ان دنوں ہمارے ٹیلی ویژن چینل بھی اپنے مزاحیہ خاکوں، مضحک کرداروں، سیاسی شخصیات کی پیروڈی اور مزاحیہ شاعری کے ذریعہ سے اودھ پنچ ہی جیسا کردار ادا کر رہے ہیں۔

اردو صحافت کے آغاز و ارتقاء کے ضمن میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

عبدالسلام خورشید ''صحافت پاکستان و ہند میں'' (لاہور: 1963ء/1982ء)
عبدالسلام خورشید (مرتب: ''کاروانِ صحافت'' (کراچی: 1964ء)

پہلا ادبی مجلّہ:

اخبارات کے تقریباً صدی بعد ادبی رسالوں کی اشاعت کا آغاز ہوتا ہے۔ اس ضمن میں محمد عتیق صدیقی لکھتے ہیں:

''1837ء میں ہم کو ایک اردو رسالے کے اجراء کا پتہ چلتا ہے جس کا نام ''خیر خواہ ہند'' تھا اور جو مرزا پور سے شائع ہوتا تھا۔ ٹائپ میں چھاپا جاتا تھا اور اس کے ایڈیٹر ایک عیسائی پادری آر سی مارتھر تھے۔ خیر خواہ ہند شائع تو بنارس سے ہوتا تھا مگر طبع کلکتے کے سٹیٹ مشن پریس میں۔ اس میں خبریں نہیں بلکہ مضامین چھپتے تھے۔''(15)

''خیر خواہ ہند'' 1857ء کی بغاوت کے دنوں میں بند ہو گیا اور اس کا سارا کارخانہ باغیوں نے تہس نہس کر دیا لیکن بغاوت کے ختم ہونے کے بعد جب از سر نو انگریزی راج قائم ہوا تو خیر خواہ ہند بھی نئے سرے سے نکلنے لگا۔(16) ڈاکٹر طاہر مسعود اسے ''ہفتہ وار علمی جریدہ'' قرار دیتے ہیں جس میں اخبار کی خصوصیات بھی پائی جاتی تھیں۔(17)

دہلی کالج (1825ء) ہندوستانی طالب علموں کو جدید علوم سے روشناس کرانے کے لیے قائم کیا گیا تھا۔ مولوی عبدالحق نے دہلی کالج کے بارے میں ایک کتاب لکھی ہے ''مرحوم دہلی کالج''۔ اس کالج کا صحافت کے ضمن میں بھی خاصا اہم کردار ہے۔ 1845ء میں کالج کے پرنسپل اشپرنگر نے ''قرآن السعدین'' کے نام سے باتصویر ہفت روزہ کا اجرا کیا۔ جسے رسالہ سمجھا جاتا ہے مگر ایسا نہیں، یہ اخبار تھا، ابتداء میں خبروں کے ساتھ ادبی، علمی اور سائنسی موضوعات پر مضامین شائع کیے جاتے تھے، شاعری بھی چھپتی تھی۔ اس کے مدیر کا نام پنڈت دھرم نرائن ہاکسر تھا۔ اگر چہ بعض حضرات (خود عتیق صدیقی) نے بھی اسے رسالہ (ص: 229) لکھا ہے لیکن گارساں دتاسی اسے اخبار لکھتا ہے۔ (ص: 229) ہفت روزہ ہونے کی وجہ سے اسے اخبار ہی سمجھنا چاہیے۔ محمد عتیق صدیقی نے ''خیر خواہ ہند'' (مرزا پور) کو اردو کا پہلا رسالہ قرار دیا ہے۔(18)

23 مارچ 1845ء کو دہلی کالج کے استاد ماسٹر رام چندر نے پندرہ روزہ ''فوائد الناظرین''، ''قران السعدین'' کے انداز پر پندرہ روزہ پرچہ جاری کیا۔ اس میں علمی اور سائنسی موضوعات کے بارے میں بطور خاص مضامین شائع کیے جاتے تھے۔ اسے بھی رسالہ قرار دیا جاتا ہے جبکہ یہ بھی اخبار تھا اور اس میں خبریں بھی چھپتی تھیں۔ 1852ء تک چھپتا رہا۔

''فوائد الناظرین'' کے بعد ماسٹر رام چندر نے ''مُحبِ ہند'' (یکم ستمبر 1847ء) جاری کیا جو صحیح معنوں میں ادبی مجلّہ تھا۔ پہلا نمبر ''خیر خواہ ہند'' کے نام سے نکلا اور دوسرے نمبر سے خیر خواہ ہند کو بدل کر ''مُحبِ ہند'' کر دیا گیا۔ ''مُحبِ ہند'' میں ادبی، تاریخی، سائنسی اور معلوماتی مضامین طبع ہوتے تھے۔

''قرآن السعدین''، ''فوائد الناظرین'' اور ''مُحبِ ہند'' کے انداز و اسلوب سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ اخبار ادبی رسالہ کا روپ دھارنے کے لحاظ سے عبوری دور سے گزر رہے تھے۔ گویا اخبار اور رسالہ قدرے جھجک کے ساتھ مصافحہ کر رہے ہوں......رخصت ہونے کے لیے! اس سے یہ الجھن پیدا ہوئی کہ بعض حضرات نے انہیں اخبار کہا تو بعض نے رسالہ۔ انہیں اخبار نما رسالہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ شاید اس دور کے قارئین خالص ادبی رسالہ کے استقبال کے لیے ذہنی طور پر تیار نہ تھے۔

محمد عتیق صدیقی کے بموجب عیسائی مشنریوں نے عیسائیت کی تبلیغ اور فروغ کے لیے 1836ء میں ''مرزاپور سے ایک اردو رسالہ خیر خواہ ہند کے نام سے نکالنا شروع کیا۔ جام جہاں نما (کلکتہ) کے بعد شمالی ہند میں یہ اردو زبان کا پہلا اخبار یا رسالہ تھا۔ خیر خواہ ہند 1857ء تک جاری رہا۔ (ص:233) 1848ء میں انہیں پادریوں نے اپنے مرزاپور کے چھاپے خانے سے ایک رسالہ ''بنارس ریکارڈ'' کے نام سے شائع کرنا شروع کیا جو عرصہ تک نکلتا رہا۔''

یہ اور اس نوع کے دیگر رسالے آج کے ادبی جرائد کے پیش رو ہیں۔ ان میں شاعری کے ساتھ علمی، سائنسی اور معلوماتی مضامین بطور خاص شائع کیے جاتے تھے۔ انگریزی مضامین کے اردو تراجم بھی شائع ہوتے تھے جبکہ ماسٹر رام چندر نے تو اپنے رسالوں میں انگریزی کے Essays اردو تراجم بھی شائع کیے۔

اکبر حیدری کشمیری کے مجلّہ ''دریافت'' (اسلام آباد: شمارہ 5 اگست 2005ء) میں مطبوعہ مقالہ میں ''اردو کا ایک قدیم رسالہ (''مراۃ الہند'' 1875ء) کا تعارف کرایا گیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''ستمبر 1875ء میں پنڈت کشن نرائن نے ایک ماہنامہ اردو رسالہ ''مراۃ الہند'' کے نام سے مُحلہ رانی لکھنؤ سے جاری کیا۔ یہ غالباً شمالی ہند کا پہلا ادبی رسالہ ہے۔ اس میں کچھ اہم خبریں اور سماجی مضامین بھی چھپتے تھے۔ زیادہ تر مضامین موجد فن ناول نگاری پنڈت رتن ناتھ سرشار کے ہوتے تھے۔ طرز تحریر سے معلوم ہوتا ہے کہ بعض وقت سرشار اس کے ایڈیٹوریل بھی لکھتے تھے۔ سرشار اس زمانہ میں کھیم پور اور بارہ بنکی میں استاد کے فرائض انجام دیتے تھے۔ یہ مضامین نادر الوجود ہیں اور فسانۂ آزاد کی تصنیف 1878ء سے پہلے لکھے گئے ہیں۔ اس لیے ان کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔''

ڈاکٹر ممتاز کلیانی کے بموجب ''1857ء کی جنگِ آزادی سے پہلے اردو رسائل میں منشی دیوان چند کے ''ہُمائے بے بہا'' 1853ء، محمد حسن احسن کلانوری کے ماہنامہ ''مُعلمِ ہند'' (1854ء) اور منشی شیونرائن آرام کے ہفت روزہ ''مفید خلائق'' نے اردو زبان و ادب کی نشوونما میں گرانقدر خدمات سرانجام دیں۔[19] ساتھ ہی لاہور کے ان ادبی جرائد کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ ''خورشیدِ پنجاب'' 1856ء ''اخبارِ پنجاب'' (1865ء) رسالہ انجمنِ پنجاب (1865ء) ''آئینۂ ہندی'' (1884ء) ''راوی بےنظیر'' (1884ء) ''تحفۂ پنجاب'' (1895ء) جبکہ بیسویں صدی میں ''مخزن'' کے بعد لاہور کے ان جرائد کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ ''آزاد'' (1907ء) ''کہکشاں (1918ء) ''ہزارداستان'' (1922ء) ''عالمگیر'' (1924ء) ''نقاد'' (1925ء) ''بہارستان'' (بحوالہ ''مطالعہ'' ص:121)

مزید دیکھئے:

ڈاکٹر اسد فیض ''اردو کے اہم جرائد کے اولین شمارے'' مطبوعہ ''معیار'' اسلام آباد، جنوری۔ جون 2012ء۔

دلگداز:۔

عبدالحلیم شرر نے اپنے تاریخی ناولوں سے خصوصی شہرت حاصل کی مگر اردو کے ادبی جرائد کی تاریخ میں بھی ان کا منفرد مقام ہے۔ شرر کو آج کی اصطلاح میں ورکنگ جرنلسٹ کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ انہوں نے ''اودھ اخبار'' میں منشی نولکشور کے ساتھ کام کیا تھا۔ اگرچہ انہوں نے مختلف اوقات میں مختلف جرائد کا اجرا کیا جیسے ''محشر''، ''پردۂ عصمت''، ''اتحاد''، ''العرفان''، ''دل افراز''، ''ظریف''، ''مہذب''، ''مورخ''...... لیکن ان کی اصل شہرت ''دلگداز'' کے باعث ہے جس میں شاعری، علمی، ادبی، تحقیقی مضامین کے ساتھ ساتھ ان کے ناول بھی

بالاقساط چھپتے تھے جیسے ''ملک العزیز ورجینیا''، ''حسن انجلینا''، ''منصور موہنا''

''دلگداز'' 1897ء میں جاری ہوا اور تعطل کے وقفوں سمیت تقریباً پچاس برس تک جاری رہا۔ 1926ء میں بند ہوا۔ اپنے زمانہ کے لحاظ سے دلگداز بہت معیاری جریدہ تھا۔ اگرچہ تاریخی ناولوں کی بالاقساط اشاعت کی وجہ سے اسے عوامی مقبولیت حاصل تھی لیکن ناول کی اقساط کے پہلو بہ پہلو اس میں ڈرامے بھی چھپے بلکہ اب تو نظم مُعَرا کے اولین نقوش کی تلاش میں محققین ''دلگداز'' تک جا پہنچے ہیں۔

زمانہ:-

اور کسی وجہ سے نہ بھی سہی تو ''زمانہ'' صرف اس بنا پر اردو ادب کی تاریخ میں یادگار رہے گا کہ اس میں پریم چند نے قلمی نام سے افسانہ نگاری کی۔ ''زمانہ'' کانپور (فروری 1903ء۔ 1943ء) اپنے زمانہ کا اہم اور رجحان ساز ادبی مجلّہ تھا اور اسی مناسبت سے اس کے مدیر دیانرائن نگم نے شہرت حاصل کی۔ پریم چند کا نام دھنپت رائے تھا، سرکاری ملازم تھے اس لیے نواب رائے کے قلمی نام سے زمانہ میں افسانے چھپوانے شروع کیے۔ پہلا افسانہ ''روٹھی رانی'' ترجمہ شدہ تھا اور ''زمانہ'' میں تین اقساط میں چھپا۔ ''سوزِ وطن'' (1909ء) جلائے جانے کے بعد پریم چند کا قلمی نام اختیار کر کے زمانہ میں افسانے لکھتے رہے۔ پریم چند کے نام سے چھپنے والا پہلا افسانہ ''بڑے گھر کی بیٹی'' زمانہ جنوری 1911ء میں چھپا۔

''اردوئے معلیٰ''

حسرت موہانی کا ماہنامہ ''اردوئے معلیٰ'' (علی گڑھ: جولائی 1903ء) محض ادب و نقد تک محدود نہ رہا بلکہ اس میں سیاسی، سماجی اور دیگر موضوعات پر بھی تحریریں طبع ہوتی تھیں۔ اسی پرچہ میں ایک صاحب کا مضمون شائع کرنے کی پاداش میں اگست 1908ء میں حسرتؔ کو جیل بھیج دیا گیا لیکن جیل یاترا کے باوجود بھی حسرت کی حق گوئی و بے باکی کو پابند سلاسل نہ کیا جا سکا۔ مئی 1913ء میں ان کے پریس سے 3000 روپے کی ضمانت طلب کی گئی مگر عدم ادائیگی کی بنا پر ''اردوئے معلیٰ'' بند کرنا پڑا۔

حسرت موہانی نے ''اردوئے معلیٰ'' کے ذریعے سے کلاسیکی شعراء اور ان کی شاعری کو جس احتیاط اور خوش اسلوبی سے شائع کیا اس کی بنا پر یہ جریدہ رسائل کی تاریخ میں ممتاز مقام کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔ آزادیٔ اظہار کے ضمن میں بھی ''اردوئے معلیٰ'' منفرد مقام کا حامل ہے۔

''نگار''

فروری 1922ء میں علامہ نیاز فتح پوری نے آگرہ سے ''نگار'' کا اجرا کیا تو ادب و نقد کی دنیا میں گویا بھونچال آ گیا۔ فروری سے دسمبر 1922ء تک ''نگار'' آگرہ سے نکلتا رہا اس کے بعد جنوری 1923ء سے اس کا دفتر بھوپال منتقل ہو گیا جبکہ جولائی 1927ء میں ''نگار'' لکھنؤ منتقل کر دیا گیا اور پھر 1962ء تک لکھنؤ ہی سے شائع ہوتا رہا۔ (بحوالہ ''بے خوب تر نگارے'' ص:26) نیاز فتح پوری وسیع المطالعہ ادیب تھے۔ اگرچہ خود رومانوی اسلوب میں افسانے اور تاثراتی تنقید لکھتے تھے مگر ''نگار'' مذہب میں عقلی رویوں کا داعی تھا۔ انہوں نے مسلمانوں میں ضعیف الاعتقادی، مُلّائیت، بنیاد پرستی اور Dogma جیسے اہداف پر قلم اٹھایا اور خرد افروزی اور روشن خیالی کو فروغ دینے کے لیے ''نگار'' وقف کر دیا۔ اس میں اعلیٰ معیار کے تحقیقی اور تنقیدی مقالات شائع کیے جاتے تھے۔ نیاز کراچی آ گئے۔ اگست 1962ء میں نگار، ''نگارِ پاکستان'' بن گیا۔ نیاز کے 24 مئی 1966ء کو انتقال کے بعد سے پرچہ کو ڈاکٹر فرمان فتح پوری بخوبی چلا رہے ہیں تا حال۔ یوں

''نگار'' غالباً واحد ایسا ادبی پرچہ ہے جس نے 88 برس کی عمر پائی اور ہنوز بھی گامزن ہے۔''نگار'' کے خصوصی نمبروں نے بھی خصوصی شہرت حاصل کی۔اس ضمن میں ڈاکٹر ممتاز کلیانی لکھتے ہیں:

''نگار کے خاص نمبروں کی روایت کا آغاز 1928ء سے ہوتا ہے۔نیاز نے 1928ء سے 1935ء تک پینتیس نمبر شائع کیے۔''(21)

نگار کے خاص نمبر اب حوالہ کی چیز بن چکے ہیں اور آج بھی ادبی مورخ ان سے استفادہ کر سکتا ہے۔

مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

1۔ عقیلہ شاہین، ڈاکٹر ''نیاز فتح پوری: شخصیت اور فن'' کراچی 1995ء

2۔ ممتاز کلیانی، ڈاکٹر ''بے خوب تر نگارے'' ملتان، 2002ء

3۔ [illegible] تونسوی، ڈاکٹر (مرتب) ''اقبال شناسی اور نیاز و نگار'' لاہور 1988ء

4۔ سلیم اختر، ڈاکٹر (مرتب) ''غالب شناسی اور نیاز و نگار'' لاہور 1988ء

''ساقی''

1930ء میں دہلی سے شاہد احمد دہلوی نے ''ساقی'' کا اجراء کیا جو 1947ء تک دہلی اور پھر ستمبر 1948ء سے کراچی سے نکلتا رہا۔ شاہد احمد کے انتقال (1967ء) کے بعد ''ساقی'' جاری نہ رہ سکا۔''ساقی'' آزاد بلکہ ترقی پسند پالیسی کا حامی تھا اور اپنے وقت کے تمام مقبول ادیب اس میں چھپتے تھے۔شاہد احمد خود بھی صاحبِ اسلوب ادیب تھے۔انہوں نے خاکہ نگاری میں خصوصی امتیاز حاصل کیا۔جوش ملیح آبادی کے کٹر مخالفین میں سے تھے۔جب صہبا لکھنوی نے ''افکار'' کا جوش نمبر شائع کیا تو جوابِ آں غزل کے طور پر شاہد احمد نے ''ساقی'' کا مذمتی جوش نمبر طبع کر دیا۔

ترقی پسند ادب کے ترجمان جریدے:

1936ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک نے ادب و نقد کی دنیا میں نہ صرف نئے مباحث چھیڑے بلکہ نئے نزاعات نے بھی جنم لیا۔شدید مخالفت نے دو کام کیے۔ایک تو ترقی پسند تصورِ حیات کے دفاع کے لیے نئی سوچ کے حامل ناقدین، دانشوروں کی ضرورت محسوس ہوئی اور دوسرے اپنے نظریات کی تشریح، توضیح کے لیے اپنے ترجمان ادبی پرچوں کی۔اس ضمن میں ادبِ لطیف، سویرا اور نقوش (احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کی زیرِ ادارت اولین دور) ساقی، افکار، سنگ میل، فنون، ارتقاء، احساس (مدیر خاطر غزنوی) نیا ادب (حیدرآباد، دکن) گفتگو، نظام (بمبئی) سنگت (مدیر شاہ محمد مری، کوئٹہ) ''نیا سفر'' (مدیر: علی احمد فاطمی، الٰہ آباد) کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

''ادبِ لطیف'' کا اجرا مارچ 1936ء میں کیا گیا اور آج بھی یہ پرچہ صدیقہ بیگم کی زیرِ ادارت باقاعدگی سے شائع ہو رہا ہے۔ ادبِ لطیف کے مدیران کے اسماء پر نگاہ ڈالیں تو ادب کے بڑے نام اس سے وابستہ نظر آتے ہیں۔ستمبر 1935ء سے میرزا ادیب جس نے طویل مدت (تقریباً سوا اٹھارہ برس تک) ادبِ لطیف کو مرتب کیا۔ان کے بعد فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، راجندر سنگھ بیدی، قتیل شفائی، ممتاز مفتی، فکر تونسوی، انتظار حسین، عارف عبدالمتین، ناصر زیدی، مسعود اشعر، سید قاسم محمود، کشور ناہید......اور جنوری 1981ء سے صدیقہ بیگم۔شاید ہی کسی ادبی پرچہ کی نوک پلک سنوارنے میں اتنے نامور اہلِ قلم نے اپنا کردار ادا کیا ہو۔

''ادب لطیف'' نے ترقی پسند اہل قلم کو نہ صرف جریدہ مہیا کیا بلکہ ترقی پسندانہ رویوں کے فروغ میں بھی اپنا کردار فعال طریقہ سے ادا کیا اور اس کا خمیازہ بھی بھگتا۔ مارچ 1940ء میں رسالہ اور پریس سے دو ہزار روپے کی ضمانت عہد غلامی میں طلب کی گئی۔ آزاد وطن میں ستمبر 1948ء تا فروری 1949ء ادب لطیف کی جبراً اشاعت معطل رکھی گئی۔ ڈاکٹر شگفتہ حسین نے مقالہ بعنوان ''مزاحمتی ادب اور ماہنامہ ادبِ لطیف'' میں بالکل درست لکھا ہے:

''عصری رجحانات اور رویوں کو پیش کرنا، روح عصر کی ترجمانی کرنا اور رجعت پسند قوتوں سے ٹکرانا ادب لطیف کی حکمت عملی رہی اور ادبِ لطیف نے اس جنگ میں حکومتی بندشوں، مقدموں اور جرمانوں کا بھی ڈٹ کر مقابلہ کیا لیکن کوئی بھی بندش اسے حق بات کہنے سے نہ روک سکی۔''(22)

ملاحظہ کیجیے ڈاکٹر شگفتہ حسین کی ''مطالعہ'' (ملتان: 2004ء) مقالہ ''میرزا ادیب بحیثیت مدیر ماہنامہ ادبِ لطیف''

مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

شگفتہ حسین ڈاکٹر ''ماہنامہ ادبِ لطیف کی ادبی خدمات'' (ملتان: 2006ء)

1946ء میں لاہور سے سویرا کا احمد ندیم قاسمی اور فکر تونسوی کی زیر ادارت اجرا ہوا۔ ان کے بعد ظہیر کاشمیری، عارف عبدالمتین اور احمد راہی نے پرچہ کے ترقی پسند مزاج کا تعین کیا۔ ان کے بعد حنیف رامے اس سے وابستہ ہوگئے اور پھر محمد سلیم الرحمٰن اور ریاض احمد چوہدری اور آخر میں صلاح الدین محمود نے اسے سنبھالا دیا۔ سویرا نے ترقی پسند جریدہ کے طور پر جو تشخص پیدا کیا تھا، متغیر حالات کی ہم نوائی میں اس میں تبدیلی آتی گئی۔

نقوش کو مارچ 1948ء میں بطور ماہنامہ احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور کی ادارت میں جاری کیا گیا تو نقوش نے بڑی شد و مد کے ساتھ ترقی پسند ادب کی تحریک کی حمایت کی لیکن 1950ء میں جب ترقی پسند ادب کی تحریک کو بین کر دیا گیا تو نقوش بھی بند ہوگیا۔ اس کی بندش کے بعد محمد طفیل نے اپریل 1951ء میں خود اس کی ادارت سنبھالی اور خوش ذوقی سے پرچہ مرتب کرکے اسے اردو دنیا کا معتبر ادبی جریدہ بنا دیا۔ نقوش کے خاص نمبر ادب و نقد میں معتبر حوالے فراہم کرنے والے مقالات اور تحریروں پر مشتمل ہیں۔ 5 جولائی 1986ء میں محمد طفیل کے انتقال کے بعد اگرچہ ان کے صاحبزادہ جاوید طفیل نے کچھ پرچے مرتب کیے لیکن بالآخر یہ بند ہوگیا۔

ماہنامہ افکار (بھوپال: اپریل 1945ء) کو صہبا لکھنوی اور رشدی بھوپالی نے جاری کیا جو کامیاب سفر کے بعد 1951ء سے کراچی سے جاری ہوا۔ اگرچہ مزاجاً افکار ترقی پسند پرچہ تھا لیکن صہبا لکھنوی کے مزاج میں کیونکہ شدت نہ تھی اس لیے افکار نے کبھی بھی انتہا پسندی نہ اپنائی۔

صہبا لکھنوی نے ایک جدت یہ کی کہ اداریہ خود قلم بند کرنے کے بجائے ہر ماہ کسی ''مہمان'' ادیب سے ''اشاریہ'' کے زیر عنوان اداریہ قلم بند کرواتے یوں افکار کے اداریے متنوع زاویہ ہائے نگاہ کی بنا پر فکر و نظر کا تنوع پیش کرتے ہیں۔ دوسری جدت یہ کہ متعدد نامور اہل قلم کی آپ بیتیوں کو بالاقساط افکار میں شائع کیا۔ یوں اردو ادب کو بعض اہم شخصیت (جیسے اختر حسین رائے پوری کی گردِ راہ) آپ بیتیاں عالمِ تحریر میں آگئیں اور ان پر مستزاد بعض خاص نمبرز (برطانیہ میں اردو نمبر، جوش نمبر، ندیم نمبر، فیض نمبر، حفیظ نمبر، اقبال نمبر، غالب نمبر وغیرہ) صہبا لکھنوی نے ''افکار'' کے جو متعدد کارآمد نمبر شائع کیے ان کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

ڈاکٹر قاضی عبدالرحمٰن عابد/محمد اشرف کمال کا مقالہ ''مجلّہ افکار کراچی کے یک موضوعی نمبر'' مطبوعہ مجلّہ ''الماس'' (جام شورو: 2007ء)

ڈاکٹر محمد اشرف کمال ''اردو ادب کے عصری رجحانات کے فروغ میں مُجلّہ افکار کراچی کا کردار'' (کراچی: 2008ء)

پشاور سے اگست 1948ء میں فارغ بخاری، رضا ہمدانی، خاطر غزنوی اور قتیل شفائی نے سنگ میل کا اجرا کیا تو صوبہ سرحد کی حد تک اسے تازہ ہوا کا جھونکا قرار دیا جا سکتا ہے۔ سنگ میل کے مدیران کی محنت اور لگن نے اسے ملک کا ایک اہم جریدہ بنا دیا۔ ترقی پسندانہ سوچ کے فروغ میں سنگ میل نے اہم کردار ادا کیا اور نامساعد حالات کے باوجود بھی تقریباً پچیس برس گزار گیا۔ سنگ میل کا ''سرحد نمبر'' (جنوری 1950ء) آج بھی قابل توجہ ہے۔

ترقی پسند ادب میں احمد ندیم قاسمی کو جو اہمیت حاصل ہے، اسے بطور خاص اجاگر کرنے کی ضرورت نہیں۔ انہوں نے حبیب اشعر کے ساتھ مل کر اپریل، جون 1963ء میں فنون کا اجرا کیا۔ دم توڑتی ترقی پسند ادب کی تحریک کے آخری ترجمان کے طور پر فنون کی خدمات یاد رکھی جائیں گی۔ فنون کو پاکستان اور ہندوستان کے تمام اہم لکھنے والوں کا تعاون حاصل تھا۔ فنون کے کئی خاص نمبروں میں سے ''جدید نظم نمبر'' (1969ء) بلاشبہ یادگار نمبر ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے حبیب اشعر کے اشتراک سے جب لاہور سے ''فنون'' (شمارہ اول: اپریل جون 1963ء) کا اجرا کیا تو اس دعویٰ کے ساتھ:

> ''ہمارے ذوقِ فن کو اصرار ہے کہ اگر فنکار حسن کار نہیں ہے تو وہ فنکار نہیں ہے۔ پھر اگر فنکار اپنے ہاں کی فنی روایت سے کٹ کر فنی تخلیق کا دعویٰ کرتا ہے تو وہ جھوٹ بولتا ہے۔ ساتھ میں ہم تجربے کی اہمیت کے بھی قائل ہیں مگر ہر تجربے کا ایک سلیقہ، ایک قرینہ ہوتا ہے اور اندھیرے میں تیر چلانے کو ہم تجربہ نہیں کہتے۔ حماقت یا زم الفاظ میں ''بچپنا'' کہتے ہیں۔ ہم تدریج کے موید ہیں، اس لیے کہ علم و فن کی پوری تاریخ میں زقند کا کہیں وجود ہی نہیں۔''

احمد ندیم قاسمی کے مزاج میں جو شائستگی تھی، اس کا اظہار فنون کی پالیسی سے بھی ہو جاتا ہے۔ انہوں نے شائستہ اختلاف رائے کا ہمیشہ خیر مقدم کیا۔ پرچے کو دشنامی نہ بنایا۔ نہ ہی اسے کردار کشی کا ہتھیار بنایا۔ انہوں نے شمارہ نمبر 4، جنوری، مارچ 1964ء میں یہ لکھا:

> ''ہم خدانخواستہ کسی انتقامی کارروائی کے موید نہیں۔''

اپریل 1968ء کے اداریہ میں بھی ایسے ہی خیالات کا اظہار کیا:

> ''فنون نہ تو کسی مکتب فکر کی تضحیک کے لیے جاری کیا گیا ہے اور نہ اس کے مدنظر کسی فرد یا افراد کے [illegible]۔ ہمارا مقصد صرف یہ ہے کہ اعلیٰ معیار کے تخلیقی ادب کو تسلسل کے ساتھ پیش کر کے ''ادب میں [illegible] کے پرانے ڈھکوسلے کو ختم کیا جا سکے۔''

احمد ندیم قاسمی نے فنون کے لیے تخلیقات کا جو معیار مقرر کیا، اسے آخر وقت تک نبھایا۔ احمد ندیم قاسمی نے ترقی پسندی اور حسن [illegible] فنون کو اپنے وقت کا اہم، معتبر اور مقبول ادبی جریدہ بنا دیا۔ احمد ندیم قاسمی کی رواداری نے فنون میں غیر ترقی پسند ادیبوں کو بھی [illegible]۔ قاسمی صاحب کے انتقال (10 جولائی 2006ء) کے بعد فنون بند ہو گیا لیکن ان کی واحد حقیقی بیٹی ڈاکٹر [illegible] قاسمی نے شمارہ [illegible] 2009ء) کی صورت میں 2010ء میں فنون کا اجرا کر دیا۔ پہلا شمارہ احمد ندیم قاسمی کے [illegible] افسانوں اور ایک نامکمل ناولٹ پر مشتمل ہے۔

[illegible] میں بھی کراچی سے راحت سعید اور ان کی ٹیم نے ''ارتقاء'' کی صورت میں ہنوز بھی ادب اور زندگی میں ترقی پسندانہ سوچ کے [illegible] ہے جو اس بنا پر قابل قدر ہے کہ مُلّائیت اور بنیاد پرستی والے پاکستان میں ''ارتقاء'' عقل، شعور اور فلسفہ کی بات کر رہا ہے۔ خرد افروزی کے فروغ کے لحاظ سے ارتقاء کا مثبت کردار ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔ ارتقاء کے

احتشام حسین نمبر اور جوش نمبر خاصہ کی چیز ہیں۔

خواتین کے ادبی جرائد:-

ہم مشرقی معیار و اقدار کے گن گاتے تھکتے نہیں، سنہرے ماضی کا تذکرہ سنہری حروف میں کیا جاتا ہے لیکن یہ معیار و اقدار صرف شاہی خانوادوں اور اشرافیہ تک محدود تھے۔ حالات کی چکی میں عوام کس طرح سے پستے تھے، اس کا تذکرہ کسی تاریخ میں نہ ملے گا اور عوام سے بھی زیادہ پسا ہوا طبقہ عورتوں کا تھا۔ علم و عمل سے محروم، خاوند کی جوتی۔ مشرقی تمدن کا یہ دلچسپ تضاد ہے کہ صرف طوائف ہی آزاد عورت تھی کہ خود کماتی تھی، یہی نہیں بلکہ بیشتر طوائفیں نہ صرف یہ کہ تعلیم یافتہ ہوتی تھیں بلکہ متعدد شاعری بھی کرتی تھیں۔ شاید کچھ شہزادیاں اور بیگمات زیورِ تعلیم سے آراستہ ملیں ورنہ بقیہ تمام عورتوں کے پاس تو صرف زیور ہی ہوتا تھا۔

1857ء کے بعد ملک میں اصلاح کی جو ہوا چلی اس کے نتیجہ میں عورتوں کی تعلیم کی طرف بھی کچھ توجہ ہوئی۔ انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے بعد سرکاری ملازموں کی صورت میں جو نیا متوسط طبقہ نمایاں ہو رہا تھا، انہوں نے بھی لڑکیوں کے لیے تعلیم کی ضرورت کو محسوس کیا۔ تعلیم یافتہ عورتوں کی تعداد میں بتدریج اضافہ کے ساتھ ساتھ عورتوں کی تخلیقی صلاحیتوں کا بھی اظہار ہونے لگا۔ اگرچہ اس زمانہ میں زیادہ تر عورتیں اپنے نام کے بجائے مسز، بیگم، بنت لکھتی تھیں یا پھر نام کا مخفف جیسے ز۔خ۔ش۔ اس ضمن میں نذر سجاد کی مثال پیش کی جا سکتی ہے جو پہلے بنت قمر کے قلمی نام سے لکھتی تھیں چنانچہ ان کا پہلا ناول ''اختر النساء بیگم'' (لاہور: 1911ء) بنتِ قمر کے قلمی نام سے ہی چھپا تھا۔ سجاد حیدر یلدرم سے شادی کے بعد اصل نام سے لکھنا شروع کیا۔ ان کے دیگر ناول یہ ہیں: ''آہِ مظلوماں'' (لاہور: 1940ء) ''حرماں نصیب'' (لاہور: 1920ء) ''نجمہ'' (کراچی: 1942ء) ''جاں باز'' (کراچی: 1953ء)

بحوالہ: ڈاکٹر شگفتہ حسین ''نذر سجاد کے ناولوں کا فکری تجزیہ۔ مزید معلومات کے لیے دیکھیے ڈاکٹر شگفتہ حسین کا مقالہ ''بنتِ نذر باقر اور آزادیٔ نسواں'' مشمولہ ''مطالعہ'' (ملتان: 2004ء) مطبوعہ ''دریافت'' (اسلام آباد، شمارہ 4۔ جنوری 2009ء)

جہاں تک ز۔خ۔ش (اصل نام: زاہدہ خاتون شروانیہ) کا تعلق ہے تو ان کے بارے میں مفصل معلومات حاصل کرنے کے لیے ڈاکٹر فاطمہ حسن کا تحقیقی مقالہ ''زخ ش: حیات و شاعری کا تحقیقی اور تنقیدی جائزہ'' (کراچی: 2007ء) کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ ز۔خ۔ش کے ساتھ ان خواتین قلم کاروں کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ رشیدۃ النساء بیگم، بیگم مولوی سراج الدین احمد، صغریٰ ہمایوں مرزا، محمدی بیگم۔ اس ضمن میں ڈاکٹر شگفتہ حسین لکھتی ہیں: ''اکبری بیگم نذر زہرا کی پھوپھی نے اپنا پہلا ناول ''گلدستۂ محبت'' لکھا۔ مگر اسے عباس مرتضیٰ کے فرضی مردانہ نام سے پبلک پریس مراد آباد سے چھپوایا۔ ان کا دوسرا ناول جو انہوں نے ''والدہ افضل علی'' کے نام سے لکھا ''گودڑ کا لال'' تھا۔ یہ پہلی بار 1907ء میں شائع ہوا۔''(23)

ہر عورت ادیب نہ تھی اور نہ ہی ہر عورت ادب و شاعری کے مطالعہ کی رسیا، تاہم جن عورتوں کو ادب سے کسی نہ کسی طرح کی دلچسپی تھی ان کے لیے ادبی جرائد کی ضرورت کا احساس تقویت حاصل کرنے لگا۔ رسالہ ''عصمت'' (دہلی: 15 جون 1908ء) شیخ محمد اکرام کی زیر ادارت شروع ہوا جو 1947ء تک دہلی سے باقاعدگی سے شائع ہوتا رہا۔ قیامِ پاکستان کے بعد کراچی سے جاری کیا گیا۔ خواتین کے لیے مخصوص ادبی جرائد کے سلسلہ میں سید احمد نے ''اخبار النساء'' (دہلی: یکم اگست 1884ء) منشی محبوب عالم نے ''شریف بی بی'' (لاہور: جولائی 1909ء) اور شیخ عبداللہ نے خاتون (علی گڑھ: جنوری 1904ء) کا اجرا کیا۔ علامہ راشد الخیری نے دہلی سے ''سہیلی'' (ستمبر 1715ء) ''استانی'' اور ''عصمت'' (1908ء) جاری کیے۔ ''سہیلی'' کے ضمن میں ڈاکٹر فاطمہ حسن لکھتی ہیں کہ اس کی ایڈیٹر ان کی اہلیہ لیلیٰ خواجہ بانو

تھیں۔ ''استانی'' کب شائع ہونا شروع ہوا تاریخ نہیں ملتی۔ تاہم اندازہ ہوتا ہے کہ یہ 1918ء کے اواخر میں شائع ہونے لگا تھا[24] جبکہ ڈاکٹر انور سدید کے بموجب سہیلی کا ستمبر 1915ء میں اجرا ہوا۔[25] سید امتیاز علی تاج کے والد سید ممتاز علی نے لاہور سے یکم جولائی 1898ء کو ''تہذیب نسواں'' جاری کیا جو 1949ء تک شائع ہوتا رہا۔ فاطمہ حسن کے بقول ''تہذیب الاخلاق'' سے مشابہہ نام ''تہذیب نسواں'' سرسید حمد خاں نے تجویز کیا تھا۔''[26]

صغرا ہمایوں مرزا نے 21 اپریل 1920ء کو ''النساء'' کے نام سے خواتین کے لیے رسالہ جاری کیا۔ صغرا ہمایوں اپنے زمانہ کی معروف قلم کار تھیں (بحوالہ مقالہ ''صغریٰ ہمایوں مرزا، سماجی اور صحافتی خدمات'' از ڈاکٹر محمد علی آثر۔ مطبوعہ مجلّہ ''تخلیقی ادب'' اسلام آباد۔ شمارہ 8۔ 20[illegible]ء)

لکھنؤ سے اپنے دور کے معروف ناول نگار نسیم انہونی نے 1930 میں ''حریم'' جاری کیا جو 1993ء تک باقاعدگی سے شائع ہوتا [illegible] مولوی سید احمد دہلوی کا ''اخبار النساء'' کو خواتین کے پرچوں میں اولیت کا اعزاز حاصل ہے۔

[illegible] وہ بھی ہندوستان کے مختلف شہروں سے خواتین کے لیے مخصوص پرچے چھپتے رہے جیسے بانو (دہلی) زیب [illegible] تہذیب [illegible] پردہ نشیں (آگرہ) خاتون سرحد (پشاور) پاکستان میں بھی خواتین کے لیے جو رسالے چھپتے [illegible] ایک طرف بڑے سائز کا ہفت روزہ ''اخبار خواتین'' ہے تو دوسری جانب ڈائجسٹ سائز کا ''آنچل'' [illegible] میں بھی عورتوں کے لیے ہفتہ میں ایک بار ایک صفحہ مخصوص ہوتا ہے۔ روزنامہ مشرق کے بموجب ''جسے مرد بھی [illegible]

عورتوں کے لیے مخصوص جرائد، عورتوں کی حس مطالعہ کی تسکین کے ساتھ ان کی تخلیقی صلاحیتوں کو اظہار کے مواقع بھی فراہم [illegible] عورتوں کے قلم نے ان جرائد کے ذریعہ سے اعتماد حاصل کیا۔ ان جرائد کے ذریعہ سے بعض خواتین نے ناول نگاری میں [illegible] اور شاعری میں بھی شہرت حاصل کی۔ البتہ یہ ہے کہ ان کی شہرت بھی صرف خواتین قارئین تک ہی محدود رہتی ہے۔ یہ [illegible] اس لیے بالعموم انہیں تنقیدی پذیرائی نہیں ملتی۔

[illegible] ترقی پسند تھے جنہوں نے مرد عورت کو جداگانہ کابکوں میں بند کرنے کے بجائے عورتوں کو مردوں کے ساتھ اپنے جرائد میں شائع [illegible] عصمت چغتائی کا افسانہ ''لحاف''، ''حور'' یا ''شریف بی بی'' میں نہیں چھپ سکتا تھا۔ ادھر لبرل اور ترقی پسند سوچ کی حامل خواتین شاید خود بھی ''زنانہ'' پرچوں میں لکھنا پسند نہ کرتیں جبکہ ادھر خواتین قلم کاروں کے لیے وہ ٹیبو بھی نہیں رہا کہ اپنے نام کے بجائے مسز، بیگم، بنت یا والدہ کے طور پر اپنی تخلیقات شائع کرائیں۔ اس لیے اب ہر طرح کی عورت ہر طرح کے پرچے میں لکھتی اور چھپتی ہے۔

تاہم ماضی کے قدیم زنانہ جرائد نے یہ تاریخی کردار ادا کیا کہ صدی ڈیڑھ صدی قبل کی گھر میں پابند، باپردہ عورت کو تخلیقی اظہار کے مواقع فراہم کیے۔ ذوق مطالعہ کی تسکین کی اور تخلیق کی جمالیات سے روشناس کرایا۔ ان پرچوں کو صحافت کی تاریخ کے ساتھ ساتھ ادب کی تاریخ میں بھی مستحکم مقام حاصل ہے۔

سرحد کا پہلا اخبار اور ادبی جرائد:

صوبہ سرحد میں اردو صحافت کا آغاز خاصا قدیم ہے۔ ڈاکٹر طاہر مسعود کے بموجب ''جدید سرحد کا پہلا اردو اخبار جسے ایک ایرانی

حاجی کرم علی شیرازی نے 16 اپریل 1854ء کو جاری کیا تھا۔'' (ص:296) اس کے بعد سے متعدد اخبارات جاری ہوئے۔

جہاں تک ادبی جرائد کا تعلق ہے تو گوہر رحمان نوید کے بقول ''1925ء میں ہندوستان کے مشہور انشاء پرداز مرزا عظیم بیگ چغتائی کی ادارت میں پشاور سے ایک ادبی مجلّہ ''ہاتف'' کے نام سے شائع ہوا۔ اسی کو صوبہ سرحد کا پہلا ادبی مجلّہ کہا جاتا ہے۔'' (ص: 491) اگلے برس پشاور سے ماہنامہ ''سرحد'' کی طباعت شروع ہوئی۔ اس کے مدیر بابائے صحافت اللہ بخش یوسفی تھے۔ (ایضاً) جنوری 1926ء میں حکیم آزاد گل کا ''افغان''، 1930ء میں سید ضیا جعفری کا ''نگار''، 1934ء میں کیفی سرحدی کا ''سفیر سخن'' جبکہ ڈیرہ اسماعیل خان سے 1935ء میں موسیٰ خاں کلیم عثانی کا ''طور'' وغیرہ۔ ان کے علاوہ بھی متعدد ادبی جرائد طبع ہوتے رہے۔ مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

گوہر رحمان نوید ''صوبہ سرحد میں اردو ادب'' (پشاور: 2010ء)

ان جرائد (اور ساتھ ہی اخبارات) کا یہ فائدہ ہوا کہ ان کی بدولت نہ صرف اردو سے عمومی دلچسپی بڑھتی گئی بلکہ صوبہ سرحد کے اہل قلم کو تخلیقات کی اشاعت کی سہولت بھی میسر آ گئی۔

''سنگ میل'' صوبہ سرحد کے ادبی جرائد میں فکرِ نو کا ترجمان تھا۔ اس کے بعد تاج سعید کے دو رسالوں ''قند'' (نومبر 1957ء) اور ''جریدہ'' (1983ء) خصوصی تذکرہ چاہتے ہیں۔

''قند'' مردان کی شوگر مل کا پرچہ تھا لیکن بلحاظ مزاج خالص ادبی مجلّہ تھا۔ تاج سعید جدت پسند مدیر ثابت ہوا۔ انہوں نے ملک بھر کے اہل قلم کا قلمی تعاون حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ ڈراما، موسیقی، ناولٹ، ممتاز شیریں اور مجید امجد کے بارے میں خاص نمبر بھی مرتب کیے جبکہ ''جریدہ'' کا راجندر سنگھ بیدی نمبر، احمد فراز نمبر، ڈراما نمبر اور پشاور نمبر خاصہ کی چیز ہیں۔ تاج سعید اور ان کی بیگم اردو ادب کی معروف ادبی جوڑی تھی۔ تاج شاعر تھا جبکہ زیتون بانو نثر نگار...... یوں ''قند'' اور ''جریدہ'' کی پیشکش میں جمالیات کو بھی ملحوظ رکھا جاتا تھا۔

ادبی جرائد کا مرکز......لاہور:۔

سقوطِ دہلی کے باعث دہلی کو وہ اہمیت نہ رہی جو مغل عہد میں تھی۔ اسی طرح لکھنؤ بھی وہ لکھنؤ نہ رہا جو کبھی عروس البلاد تھا۔ بدلے سیاسی منظر نامہ میں علی گڑھ علم و ادب اور تعلیم کا مرکز قرار پایا جبکہ دہلی اور دیگر شہروں سے ہجرت کر کے لاہور میں آباد ہونے والے حضرات اپنے ساتھ شاعری بھی لائے اور یوں پنجابی بھی شعر و شاعری کی حلاوت سے آشنا ہوئے، جلد ہی لاہور ادبی سرگرمیوں کا مرکز بن گیا جبکہ انجمن پنجاب نظموں کے لیے محرک ثابت ہوئی۔ محمد حسین آزاد اور متعدد دیگر اہل قلم حضرات نے شاعری کے پہلو بہ پہلو علم و ادب اور تحقیق و تنقید کی طرف توجہ دی اور پھر علامہ اقبال کی شاعری جس نے ہندوستان فتح کر لیا۔

''مخزن'':۔

اپریل 1901ء کو شیخ عبدالقادر کا ''مخزن'' بگ بینگ سے لاہور کے ادبی منظر نامہ پر طلوع ہوا۔ پہلے شمارہ میں علامہ اقبال کی ''بانگِ درا'' کی پہلی نظم ''ہمالہ'' شائع ہوئی تھی۔ اگر چہ اس سے پہلے ''دلگداز'' اور ''زمانہ'' جیسے ادبی پرچے جاری ہو چکے تھے لیکن بلحاظِ مزاج ''مخزن'' جداگانہ قرار پایا۔ علامہ اقبال سمیت اس وقت کے تمام نامور اہل قلم کا تعاون حاصل تھا لیکن اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ ''مخزن'' کے توسط سے پنجابی اہل قلم کو اشاعت کے لیے ایک جریدہ مل گیا۔ ''مخزن'' کے نام کے بارے میں شیخ عبدالقادر نے یوں وضاحت کی:

''بہت سے ناموں کو سوچنے کے بعد اس کے حق میں فیصلہ اس خیال سے کیا کہ یہ لفظ جامع تھا اور

مختصر انگریزی ڈکشنری سے مجھے یہ پتہ چلا کہ لفظ میگزین جو انگریزی رسالوں کے لیے مستعمل ہے، دراصل عربی ''مخزن'' سے مُشتق ہے۔ اس لیے اردو رسالے کے لیے موزوں معلوم ہوا۔ بعدازاں قبول عام نے اپنی مہر لگا دی۔''(27)

''مخزن'' اس لحاظ سے خالص ادبی رسالہ تھا کہ اسے سیاست سے کوئی دلچسپی نہ تھی۔ تحقیق و تنقید کے علاوہ دیگر اصنافِ ادب اور تراجم پر خصوصی توجہ دی جاتی تھی۔ لاہور کا ''مخزن'' تمام ہندوستان میں مقبول تھا۔ ''مخزن'' رجحان ساز ثابت ہوا کہ لبرل پالیسی تھی۔ لاہور کا ہونے کے باوجود اہل زبان یا غیر اہل زبان جیسی فروعی بحثوں میں نہ الجھا بلکہ ہر خطہ کے قلم کاروں کی تخلیقات کے لیے ''مخزن'' کے صفحات حاضر تھے۔ شیخ عبدالقادر تنگ نظر نہ تھے اس لیے انہوں نے عقلی رویوں کو فروغ دیا لیکن مخزن مخزن ہی رہا، ''تہذیب الاخلاق'' نہ بنا۔

ادبی رسالہ کی ناموری اس کے ایڈیٹر کی ذات و صفات سے مشروط ہوتی ہے۔ اس لیے رسالہ ایڈیٹر کی شخصیت کی توسیع ثابت ہوتا ہے سو مخزن کا بھی یہی حال نظر آتا ہے۔ شیخ عبدالقادر کے ساتھ ساتھ مخزن کے بھی مقامات اور مدیر بھی تبدیل ہوتے رہے۔ راشد الخیری، مولوی غلام رسول، تاجور نجیب آبادی، ہری چند اختر، حفیظ جالندھری، غلام محمد طور، میر نثار علی شہرت، بیدل شاہ جہانپوری اور حامد علی خاں۔(28)

میر نیرنگ کے الفاظ میں:

''ایک رسالہ ہی نہیں مخزن یہ اک تحریک ہے
آج ہیں جس کے نتائج ہر طرف جلوہ فگن
سینکڑوں اعلیٰ رسالے جس سے پیدا ہو گئے
سینکڑوں اہلِ قلم اور سینکڑوں نقادِ فن (29)

1901ء سے لے کر 1919ء تک مخزن جاری رہا۔ چھ چھ ماہ کے تعطل کے بعد جاری ہوا مگر 1921ء میں ختم ہو گیا۔ 1927ء میں حفیظ جالندھری نے دوبارہ جاری کیا مگر تین برس بعد بند ہو گیا۔ 1949ء میں حامد علی خاں نے احیاء کیا اور 1951ء تک پرچہ نکلتا رہا۔ اپریل [illegible] میں قائداعظم لائبریری (لاہور) نے مخزن کا دوبارہ اجرا کیا۔ اس کے پہلے مدیر ڈاکٹر وحید قریشی تھے۔ ان کے انتقال کے بعد شہزاد احمد [illegible] گئے۔ مجلس [illegible] کے کنوینر عنایت اللہ ہیں جبکہ مجلس ادارت میں انتظار حسین، ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر انور سدید، امجد اسلام امجد، [illegible] بعد میں [illegible] مجلس ادارت میں شامل کیے گئے۔ ڈاکٹر خورشید رضوی، ڈاکٹر تحسین فراقی اور ڈاکٹر تبسم کاشمیری۔ نئے مخزن میں [illegible] تحقیقی، تنقیدی مقالات شائع کیے جاتے ہیں، تادمِ تحریر مخزن باقاعدگی سے نکل رہا ہے۔ اب یہ پرچہ ششماہی ہے۔

امتیاز علی تاج کا خاندان:-

لاہور میں جرائد کے سلسلہ میں سید امتیاز علی تاج، ان کے والد ممتاز علی اور والدہ محمدی بیگم کی خدمات خصوصی تذکرہ چاہتی ہیں۔ اس ضمن میں محمد سلیم ملک لکھتے ہیں ''ممتاز علی نے تہذیب نسواں کے نام سے عورتوں کے لیے ایک اخبار نکالا، جس کا پہلا شمارہ جولائی 1898ء کو جاری ہوا، اس کی مدیر محمدی بیگم تھیں...... 1902ء میں ایک پندرہ روزہ اخبار ''تالیف و اشاعت'' جاری کیا جس میں علمی و ادبی کتابوں پر تبصرے کیے جاتے مگر ممتاز علی کی کثرت کار کی وجہ سے یہ رسالہ زیادہ عرصہ جاری نہ رہ سکا۔ اسی طرح بچوں کے لیے بھی ایک اخبار جاری کیا جو 13 اکتوبر 1909ء کو ''پھول'' کے نام سے نکلا۔''(30)

امتیاز علی تاج کی ادارت کے سلسلہ میں محمد سلیم ملک نے یہ معلومات جمع کی ہیں۔ ''تاج ابھی اٹھارہ برس کے تھے کہ ماہنامہ ''کہکشاں'' کی ادارت کرنے لگے جو ستمبر 1918ء میں جاری ہوا...... یہ رسالہ جولائی 1920ء میں بند ہو گیا...... تاج 1922ء میں فارغ التحصیل ہوئے تو

''تہذیب نسواں'' اور ''پھول'' مرتب کرنے لگے..... ممتاز علی 1935ء میں فوت ہو گئے تو ''تہذیب نسواں'' اور ''پھول'' میں تاج کا نام مدیر کے طور پر شائع ہونے لگا..... تاج کا ادارتی اور صحافتی تجربہ 1918ء سے شروع کر کسی وقفے کے بغیر 1955ء تک پہنچتا ہے۔''(31)

''پھول'' اگرچہ بچوں کا رسالہ تھا لیکن اس کے مدیروں میں بڑے بڑے ادیبوں کے نام ملتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی، حفیظ جالندھری، حفیظ ہوشیار پوری، ہری چند اختر، راجا مہدی علی خاں، عبدالمجید سالک، غلام عباس، نشتر جالندھری اور وجاہت حسین جھنجھانوی...... سب ''پھول'' سے وابستہ رہے۔(32)

''ہمایوں'':۔

میاں بشیر احمد (جو قیام پاکستان کے بعد ترکی میں پاکستان کے سفیر کے عہدہ پر فائز رہے) نے 1922ء میں جسٹس شاہ دین ہمایوںؔ کے تخلص کی مناسبت سے ادبی مجلّہ ہمایوں کا اجرا کیا جس کی پیشانی پر جسٹس ہمایوں کا یہ قطعہ درج ہوتا تھا:

اٹھو! دگرنہ حشر نہ ہوگا پھر کبھی
دوڑو! زمانہ چال قیامت کی چل گیا
اک تم کہ جم گئے ہو جمادات کی طرح
اک وہ کہ گویا تیر کماں سے نکل گیا

ہمایوں میں اگرچہ وہ سب کچھ ہوتا تھا جو ادبی جرائد میں چھپتا تھا لیکن آج جس وجہ سے ہمایوں ادب کی تاریخ میں منفرد حوالہ اختیار کر چکا ہے تو وہ اس وجہ سے کہ سعادت حسن منٹو نے مئی 1935ء میں ہمایوں کا روسی ادب نمبر اور ستمبر 1935ء میں فرانسیسی ادب نمبر مرتب کرنے کے سلسلہ میں خاصا کام کیا۔ ویسے منٹو ہمایوں کا مدیر نہ تھا۔ اس وقت مولانا حامد علی خاں پرچہ مرتب کرتے تھے۔ منٹو نے ان دونوں نمبروں کے لیے مضامین کے ساتھ ساتھ افسانوی اور نظموں کے بھی تراجم کیے۔ مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے۔

محمد سعید (مرتب) ''نوادراتِ منٹو'' (لاہور: 2009ء)

''ہمایوں'' نے غیر ملکی ادبیات کے تراجم کی اشاعت کی طرف بھی خصوصی توجہ دی۔ قیام پاکستان کے بعد تک ہمایوں چھپتا رہا۔ آخری دور کے مدیر ناصر کاظمی تھے۔ پاکستان میں بند ہو جانے کے بعد تاجور سامری دہلی سے ہمایوں نکالتے رہے مگر یہ پرچہ چھوٹی تقطیع کا ہوتا تھا۔

''عالمگیر'':۔

حافظ محمد عالمؔ نے لاہور سے جون 1942ء کو ''عالمگیر'' کے نام سے جس ادبی مجلّہ کا اجرا کیا یہ اپنے زمانہ کا مقبول ادبی پرچہ تھا۔ اس نے بھی 1936ء میں روسی ادب کے بارے میں خصوصی شمارہ شائع کیا۔ منٹو نے بھی ''عالمگیر'' کے لیے روسی افسانوں کے تراجم کیے۔ ''عالمگیر'' کا تاریخ نمبر بھی قابل توجہ رہا، اسی طرح سلور جوبلی نمبر بھی بہت پسند کیا گیا۔ ''عالمگیر'' قیام پاکستان تک جاری رہا۔ 6 جنوری 1951ء کو حافظ محمد عالم کے انتقال کے بعد یہ رسالہ بند ہو گیا۔

''نیرنگِ خیال''

1924ء میں لاہور سے حکیم یوسف حسن کے ''نیرنگ خیال'' نے اردو کے ادبی جرائد میں نئی جمالیات کا اضافہ کیا۔ ''نیرنگ خیال''

و ہندوستان کے نامور اہل قلم کا تعاون حاصل تھا۔ اس کے سالناموں میں مصوروں کی رنگین تصاویر بھی شائع کی جاتی تھیں۔ بعد ازاں حکیم صاحب راولپنڈی منتقل ہو گئے اور خرابی صحت کے باعث ''نیرنگ خیال'' سلطان رشک کے حوالہ کر دیا جو ہنوز بھی اسے پابندی سے شائع کر رہے ہیں۔ ''نگار'' کے بعد ''نیرنگِ خیال'' دوسرا ایسا ادبی پرچہ ہے جس نے اتنی طویل عمر پائی۔

1932ء میں ''نیرنگِ خیال'' نے علامہ اقبال کی زندگی ہی میں ایسا شاندار اقبال نمبر شائع کیا جس کے مقالات سے آج بھی استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ 1977ء میں اقبال صدی میں ''نقوش'' میں یہ نمبر دوبارہ چھاپ دیا گیا۔

''ادبی دنیا''

اگر میں یہ کہوں کہ مولانا صلاح الدین احمد اور ادبی دنیا مترادف تھے تو اسے مبالغہ نہ سمجھا جائے۔ 1929ء میں جاری ہونے والا ادبی دنیا قیام پاکستان کے بعد بھی علم و ادب کی خدمت کرتا رہا۔ تیسری دہائی میں میرا جی ادبی دنیا کا نائب مدیر تھا اور اس ضمن میں بہت کچھ لکھا بلکہ میرا جی کی بیشتر نثری تحریریں ادبی دنیا ہی میں محفوظ ہیں۔ ہر شمارہ میں میرا جی مختلف شاعروں کی نظموں کا تجزیاتی مطالعہ کرتا تھا جو بعد میں ''اس نظم میں'' کے نام سے کتابی صورت میں طبع ہو گئیں۔ اسی طرح میرا جی نے مغرب و مشرق کے بعض شعراء کی شخصیت اور شاعری کا تحلیل نفسی کی روشنی میں مطالعہ کیا۔ مولانا صلاح الدین کے دیباچہ کے ساتھ ''مشرق و مغرب کے نغمے'' کے نام سے یہ مقالات مرتب کیے گئے۔ یہ مقالات اردو میں نفسیاتی تنقید کی اگرچہ اولین تو نہیں مگر منفرد مثال ہیں۔

مولانا صلاح الدین نے ادبی دنیا میں افسانوں پر انعام دینے کا سلسلہ بھی شروع کیا۔ راجندر سنگھ بیدی نے لکھا تھا کہ میرے افسانہ پر مولانا نے دس روپے کا انعام دیا تھا۔ ادبی دنیا نے نئے لکھنے والوں کی بطور خاص حوصلہ افزائی کی۔ مولانا صلاح الدین نے صحیح معنوں میں ''ادبی دنیا'' کے ذریعہ سے ادب و نقد کی خدمت کی۔ آخری دور میں انہوں نے ضخیم پرچہ انتہائی کم قیمت یعنی 12 آنے میں فروخت کیا۔ ان کے انتقال کے بعد (مئی 1965ء میں) محمد عبداللہ قریشی نے ادارت سنبھالی۔

''کارواں''

ڈاکٹر ریاض قدیر مقالہ بعنوان ''کارواں......اردو زبان کا پہلا ادبی سالنامہ'' میں لکھتے ہیں:

''اردو کے ادبی رسائل کی تاریخ میں کارواں کو اولین سالنامہ ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ سالنامہ کارواں ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر نے محلہ چابک سواروں لاہور سے 1933ء میں جاری کیا تھا۔ اس سالنامہ کے دو ضخیم شمارے 1933ء اور 1934ء میں شائع ہوئے۔ سالنامہ کارواں کے اولین شمارہ بابت 1932ء کا ایک قابل ذکر امتیازی اختصاص یہ ہے کہ اس کے قلم کاروں میں علامہ اقبال کا نام بھی شامل ہے۔ علامہ کی یہ غزل:

اپنی جولاں گاہ زیرِ آسماں سمجھا تھا میں
آب و گِل کے کھیل کو اک جہاں سمجھا تھا میں

نہایت اہتمام کے ساتھ اعلیٰ درجے کی کتابت میں جلی رنگوں کے ایک منقش تابدار حاشیے سے مزین کر کے شائع کی گئی۔ کارواں کے پہلے شمارے میں محمد حسین آزاد کے تحریر کردہ ایک ڈرامے ''ابوالحسن'' کا پہلا ایکٹ بھی شائع ہوا۔''

دونوں شماروں میں اس دور کے معروف اسماء نظر آتے ہیں جیسے حفیظ جالندھری، صوفی تبسم، غلام عباس، عبدالقادر سروری، امتیاز علی

تاج، عبدالمجید سالک، اصغر گونڈوی، ایم اسلم، حافظ محمود شیرانی محمود نظامی۔ سالنامہ کارواں 1933ء میں حضرت راشد وحیدی ایم اے کی نظم ''سزا'' بھی شامل ہے۔ (بحوالہ مجلّہ ''سورج'' جنوری 2006ء)

''شیرازہ''

مولانا چراغ حسن حسرت نے لاہور سے ''شیرازہ'' کا اجرا کیا جو اپنے وقت کا پسندیدہ ادبی رسالہ تھا۔ محمد ساجد مقالہ ''غلام عباس کے جزیرہ سخن وراں پر ایک نظر'' (مطبوعہ ''قومی زبان'' کراچی، اگست 2009ء) میں لکھتے ہیں کہ غلام عباس کا ''جزیرہ سخنوراں'' 1937ء کے شیرازہ میں بالاقساط طبع ہوا تھا۔ دراصل یہ فرانسیسی ادیب آندرے موروا کی کتاب ''فنکاروں کے ملک کی سیاحت'' سے ماخوذ ہے۔ خود غلام عباس نے بھی ''گوندنی والا تکیہ'' کے آغاز میں عرضِ حال میں لکھا:

> ''اپنے محترم دوست مولانا چراغ حسن حسرت مرحوم کے ہفتہ وار اخبار ''شیرازہ'' کے لیے ''جزیرۂ سخنوراں'' کے نام سے ایک مختصر ناول آٹھ دس قسطوں میں کامیابی کے ساتھ پہنچا چکا تھا''

شاعر رومان اختر شیرانی نے 1938ء میں اپنی شاعری کی مناسبت سے ماہنامہ ''رومان'' کا لاہور سے اجرا کیا جو اپنے وقت کے لحاظ سے معیاری جریدہ تھا۔ آج ''رومان'' اس وجہ سے بھی یاد رکھا جائے گا کہ احمد ندیم قاسمی کا سب سے پہلا افسانہ ''بدنصیب بُت تراش'' رومان کے شمارہ میں شائع ہوا۔ رومان سے قبل اختر شیرانی ''انتخاب'' (اکتوبر 1925ء) ''بہارستان'' (مئی 1926ء) اور ''خیالستان'' (1930ء) بھی شائع کرتے رہے تھے۔

قیام پاکستان سے پہلے ہی صحافت اور ادبی جرائد کی اشاعت کے لحاظ سے لاہور کو مرکزیت حاصل ہوگئی تھی۔ یہی نہیں بلکہ لاہور کے علاوہ پنجاب کے دیگر شہروں سے بھی ادبی رسالے شائع ہوتے رہے جیسے امرتسر سے کائنات، ملتان سے نخلستان (جس میں ن۔م۔راشد بھی لکھتے تھے) لدھیانہ سے ''آفتاب اردو'' اور 1914ء میں نجیب آباد سے ''تاج الکلام'' (ان دونوں کے مدیر تاجور نجیب آبادی تھے) پٹھان کوٹ سے عبدالمجید سالک کا ''فانوسِ خیال''، کرم آباد سے ''ستارۂ صبح'' (مدیر مولانا ظفر علی خاں) یہ محض چند پرچوں کے نام ہیں۔ ان کے علاوہ بھی متعدد پرچے ہوں گے۔ ادبی جرائد پر کام کے سلسلہ میں سب سے بڑی دقت یہ ہے کہ ادبی جرائد کے بارے میں کوئی باضابطہ کتابیات مدون نہیں کی جاسکی اسی لیے مختلف کتابوں میں منتشر معلومات، کوائف پر انحصار کرنا پڑتا ہے۔ تاہم اس ضمن میں مزید معلومات وکوائف کے لیے ڈاکٹر انور سدید کی ''پاکستان میں ادبی جرائد کی تاریخ'' (اسلام آباد: 1992ء) سے استفادہ کیا جاسکتا ہے۔ مزید دیکھیے شمشیر خان ''پاکستان کے منتخب اردو رسائل کا تاریخی، تنقیدی و ادبی جائزہ'' (کراچی: 1970ء)

ادبی جرائد......قیام پاکستان کے بعد:

قیام پاکستان کے بعد بعض اہم جرائد تو وہی تھے جو قیام پاکستان سے پہلے بھی چھپ رہے تھے جیسے ادبی دنیا، ادب لطیف وغیرہ۔ چنانچہ ان کے متوازی بعض ایسے جرائد کا ادبی منظر نامہ پر طلوع ہوا جو عہد ساز ثابت ہوئے۔ سرفہرست نقوش ہے۔

نقوش کا جب مارچ 1948ء میں اجرا ہوا تو اس وقت یہ ترقی پسند ادب کا ترجمان تھا اور اس کے مدیر تھے احمد ندیم قاسمی اور ہاجرہ مسرور لیکن جب ترقی پسند ادب کی تحریک ممنوع قرار پائی اور احمد ندیم قاسمی اور بعض دیگر حضرات کو جیل بھیج دیا گیا تو وقار عظیم اس کے مدیر بنے جنہوں نے یادگار ناولٹ نمبر (1951ء) شائع کیا۔ ان کے بعد اپریل 1969ء سے محمد طفیل نے نقوش کی ادارت سنبھالی اور اس محنت، لگن،

تندہی اور جدت سے پرچہ مرتب کیا کہ محمد طفیل سے ''محمد نقوش'' بن گئے۔ (یہ خطاب مولوی عبدالحق نے دیا تھا) محمد طفیل کے انتقال (5 جولائی 1986ء) کے بعد ان کے صاحبزادہ جاوید طفیل نے محمد طفیل نمبر اور افسانہ نمبر (انتخاب) مرتب کرنے کے علاوہ رسول نمبر کے ایک دو شمارے بھی شائع کیے لیکن بالآخر نقوش کا دور ختم ہو گیا۔ آج نقوش ان خاص نمبروں کی وجہ سے بھی یاد رکھا جائے گا جواب حوالہ کی چیز بن چکے ہیں۔ جیسے لاہور نمبر، میر تقی میر نمبر، طنز و مزاح نمبر، ادبی معرکے نمبر اور 1969ء میں مطبوعہ غالب نمبر جس میں بھارت میں نو دریافت دیوان غالب کا مخطوطہ شائع کیا گیا تھا۔ 1971ء کے اقبال نمبر میں ''نیرنگِ خیال'' کا 1932ء میں شائع کیا گیا اقبال نمبر شائع کیا گیا۔ الغرض محمد طفیل کی شخصیت کے تخلیقی جوہر ان خاص نمبروں کی صورت میں اردو زبان و ادب اور تحقیق و تنقید کو بہت کچھ دے گئے۔ احمد ندیم قاسمی کے ''فنون'' کا ذکر ترقی پسند جرائد کے سلسلہ میں جا چکا ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے جنوری 1966ء میں ''اوراق'' کا اجراء کیا جو فکر نو اور ادب میں جدیدیت کا ترجمان تھا۔ ''اوراق'' میں اردو زبان و ادب کے ساتھ ساتھ بعض فلسفیانہ مباحث پر معروف اہل قلم کے مذاکرے بھی شائع کیے جاتے تھے، یوں مسئلہ کی مختلف جہات روشن ہو جاتیں۔ ''اوراق'' کے متعدد خاص نمبروں میں سے ''جدید نظم نمبر 1977ء'' خاصہ کی چیز ہے۔ جدید نظم سے وابستہ اہم مسائل و مباحث پر نامور اہل قلم کے مقالات آج بھی قابل اعتنا ہیں۔ آغاز میں ڈاکٹر وزیر آغا کے ساتھ عارف عبدالمتین شریک مدیر تھے۔ ڈاکٹر وزیر آغا اس وجہ سے بھی یاد رکھے جائیں گے کہ بطور مدیر ''اوراق'' میں متعدد نئے لکھنے والوں کو شائع کر کے ان کے قلم کو اعتماد بخشا۔ خرد افروزی کے سلسلہ میں بھی ''اوراق'' کی خدمات کا اعتراف لازم ہے۔

مجلس ترقی ادب کا مجلّہ ''صحیفہ'' کا سیّد عابد علی عابد کی زیر ادارت جون 1957ء میں اجرا ہوا۔ ''صحیفہ'' تحقیقی و تنقیدی مقالات کے لیے وقف ہے۔ سیّد عابد علی عابد کے انتقال کے بعد ڈاکٹر وحید قریشی، احمد ندیم قاسمی، یونس جاوید (اور اب) شہزاد احمد اس کے مدیر ہیں۔ صحیفہ نے بعض یادگار خاص نمبر بھی شائع کیے جیسے عابد علی عابد نمبر، امتیاز علی تاج نمبر، چار جلدوں میں غالب نمبر وغیرہ۔ کسی زمانہ میں لکھنؤ سے یگانہ نے بھی ''صحیفہ'' کے نام سے ایک پرچہ کا اجرا کیا تھا مگر زیادہ دیر تک چل نہ سکا۔

مجلس ترقی ادب کے پڑوس میں بزم اقبال کا دفتر ہے۔ جہاں سے اقبالیات کے فروغ کے لیے مجلّہ اقبال 1952ء سے طبع ہو رہا ہے۔ اس کے متعدد ایڈیٹروں میں پروفیسر محمد عثمان اور ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار خصوصی تذکرہ چاہتے ہیں۔ اقبال کے سلسلہ میں اقبال اکادمی بھی ایک رسالہ شائع کرتی رہی ہے۔ پہلے اس کا نام ''اقبال ریویو'' تھا۔ اب وہ ''اقبالیات'' کے نام سے اردو، انگریزی اور فارسی میں چھپتا ہے۔ ان دنوں سہیل عمر اس کے مدیر ہیں۔

اظہر جاوید نامساعد حالات کے باوجود بھی گزشتہ بیالیس برس سے ''تخلیق'' (1969ء) مسلسل شائع کر رہا ہے۔ اظہر جاوید کھلے دل کا مدیر ہے۔ اس لیے اس نے تخلیق کے ذریعہ سے متعدد نئے اہل قلم کو متعارف کرایا۔ تخلیق کا ''سندھی ادب و ثقافت نمبر'' (1988ء) اس موضوع پر واحد نمبر ہے۔

''شام و سحر'' جنوری 1974ء سے شائع ہو رہا ہے۔ اس کے مدیر ڈاکٹر پروفیسر سیّد شبیہ الحسن نے اسے ایک معیاری جریدہ بنانے کے لیے بہت محنت کی۔ ''شام و سحر'' کسی ادبی گروپ یا خاص ادبی نظریہ کا ترجمان نہیں اس لیے اس نے بھی متعدد اہل قلم کو پہلی مرتبہ شائع کیا۔ شبیہ الحسن نے مغرب کے اہل قلم کی بطور خاص پذیرائی کی بلکہ ان کے لیے ایک خاص نمبر بھی مرتب کیا۔

عطاء الحق قاسمی کا ''معاصر انٹرنیشنل'' اگرچہ باقاعدگی سے نہیں چھپتا لیکن جب چھپے تو یہ ناممکن ہے کہ اس کا نوٹس نہ لیا جائے۔ ہر شمارہ ایک ضخیم پرچہ ہوتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی نے ہر شمارہ میں کسی سینئر ادیب کا پورٹریٹ شائع کرنے کی جدت بھی کی۔ ''معاصر''

نے ادب کے بعض پرانے مباحث کو بااندازِ نو اجاگر کیا اور بعض نئے مباحث بھی چھیڑے، ''معاصر'' میں احمد ندیم قاسمی نے فیض احمد فیض پر جو مضمون قلم بند کیا، وہ بے حد نزاعی ثابت ہوا۔ بحیثیت مدیر عطاالحق قاسمی ''معاصر'' میں اشاعت کے وقت ادیب کا نام، شخصیت یا اس سے دوستی کو مدنظر رکھنے کے بجائے تحریر کے معیار کو پیش نگاہ رکھتا ہے۔

''ماہ نو'' مرکزی حکومت کا پرچہ ہے لیکن بلحاظ مزاج خالص ادبی ہے۔ 1948ء میں کراچی میں اس کا اجرا ہوا۔ پھر اسلام آباد گیا اور اب کئی برس سے لاہور سے طلوع ہو رہا ہے۔ سرکاری ہونے کی بنا پر بلحاظ عہدہ اس کے مدیران تبدیل ہوتے رہتے ہیں۔ چنانچہ وقار عظیم، رفیق خاور، ظفر قریشی، کشور ناہید، پروین ملک اور قائم نقوی اس کے مدیر رہ چکے ہیں۔

مولانا حامد علی خاں نے ''الحمرا'' (جولائی 1951ء) کے نام سے جس معیاری ادبی مجلہ کا اجرا کیا اس کا ان کے فرزند شاہد علی خاں نے ''الحمرا'' کا دوبارہ احیاء کیا جو قدیم وجدید کا اچھا امتزاج ہے۔ شاہد علی خاں اتنے معصوم ہیں کہ جو ادیب جیسا مراسلہ لکھے، اسے چھاپ دیتے ہیں۔ اس لیے ''الحمرا'' نے ایسے گھاٹ کی صورت اختیار کر لی ہے جہاں شیر اور بکری پانی پینے کے بجائے لڑتے پائے جاتے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر انور محمود خالد نے شاہد علی خاں کے نام مراسلہ (الحمرا: ستمبر 2011ء) میں یہ لکھا:

''کبھی کبھی آپ بھی ''بی جمالو'' کا کردار ادا کرتے ہوئے بھُس میں چنگاری ڈال کر، دور کھڑے ہو کر زیرِ لب مسکراتے ہوئے، بھانبڑ مچنے کا تماشا دیکھتے ہیں۔''

مصور اور دانشور حنیف رامے نے سیاست میں آنے سے پہلے 1958ء میں ہفت روزہ ''نصرت'' کا آغاز کیا جو نومبر 1960ء میں ماہنامہ میں تبدیل ہو گیا۔ ''نصرت'' جدید تخلیقی رویوں کا ترجمان تھا۔ ''نصرت'' میں ادب کے ساتھ ساتھ جم کاربٹ اور کینتھ اینڈرسن کے شیر کے شکار کے دلچسپ واقعات بھی شائع ہوتے۔ ماہنامہ بننے کے بعد اہم ادبی شخصیت کو سرورق کی زینت بنانے کا سلسلہ شروع کیا۔ سید عابد علی عابد، خدیجہ مستور، منیر نیازی اور بعض دیگر اہم قلم کاروں کے سرورق شائع کیے گئے۔ 1965ء میں اس کی ادبی حیثیت ختم کر کے اسے عمرانی، سیاسی، اخلاقی اور اقتصادی مسائل و مباحث کے لیے وقف کر دیا گیا۔ حنیف رامے کے عملی سیاست میں آنے کے بعد ''نصرت'' بند ہو گیا۔

خالد احمد اور عمران منظور گزشتہ دس برس سے ''بیاض'' کی صورت میں نئے انداز واسلوب کا پرچہ مرتب کر رہے ہیں۔ ''بیاض'' بھی ہر ماہ کسی ادیب کا سرورق شائع کرتا ہے۔ ایک زمانہ میں ''بیاض'' نے ہر ماہ کے بہترین افسانہ پر دس ہزار روپے انعام دینے کا سلسلہ بھی شروع کیا تھا۔

تسلیم احمد تصور کا ''سورج'' بے قاعدگی سے طلوع ہوتا ہے لیکن جب طلوع ہو تو چکا چوند ہو جاتی ہے۔ معیاری تخلیقات کے ساتھ ساتھ فکر انگیز مقالات کی اشاعت، جمالیاتی اسلوب میں کی جاتی ہے۔ آغا امیر حسین گزشتہ ربع صدی سے ''سپوتنک'' کے نام سے ہر ماہ ایک کتاب رسالہ کے طور پر شائع کرتے ہیں معیاری اور سستی بھی۔ فروغ کتب کے سلسلہ میں آغا امیر حسین کی یہ مساعی قابلِ تحسین ہے۔ خوش نظر اور خوش خصال شاعرہ، صغریٰ صدف ''وجدان'' نکال رہی ہیں۔ ہر پرچہ میں اہم ادبی شخصیت کا گوشہ ترتیب دیا جاتا ہے۔ مرحوم اے۔ جی۔ جوش نے ''ادب دوست'' کے نام سے دیدہ زیب رسالہ جاری کیا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد ان کے صاحبزادہ خالد تاج اسے پابندی سے شائع کر رہے ہیں۔ بیگم شاہین زیدی نے اپنے شوہر کے انتقال کے بعد ''نوادر'' کو ختم نہ ہونے دیا۔ ''نوادر'' میں تحقیقی وتنقیدی مقالات بطور خاص شائع کیے جاتے ہیں۔ گوجرانوالہ سے جان کاشمیری اور مکنون احمد جان بڑی کامیابی سے ''قرطاس'' نکال رہے ہیں۔

طلبہ کے ادبی ذوق کی آبیاری کے لیے ہر کالج / جامعہ کا ایک ادبی مجلہ بھی ہوتا ہے لیکن گورنمنٹ کالج کے ''راوی'' کی شان ہی

جداگانہ ہے کہ برصغیر کے بعض اہم ادیب، شاعر، دانشور یا تو ''راوی'' کے مدیر رہے یا اس میں چھپتے رہے جیسے فیض احمد فیض اور ن م راشد کا زمانۂ طالب علمی کا کلام ''راوی'' میں محفوظ ہے۔ گورنمنٹ کالج سے ''تحقیق نامہ'' کے نام سے جداگانہ پرچہ بھی شائع ہو رہا ہے۔ اورینٹل کالج کا ''اورینٹل کالج میگزین'' آج بھی اس بنا پر اہم ہے کہ اس میں کالج کے نامور محققین اور ناقدین کے مقالات طبع ہوتے رہے ہیں۔ ان دنوں ''بازیافت'' کے نام سے ایک اور رسالہ شائع کیا جا رہا ہے۔ ''بازیافت'' اور ''راوی'' کا مدیر بلحاظ عہدہ صدر شعبہ اردو ہوتا ہے۔ پشاور یونیورسٹی کا ''خیابان'' اور سندھ یونیورسٹی حیدرآباد کا مجلّہ ''تحقیق'' بھی قابل ذکر ہیں۔ اس وقت دیگر جامعات جیسے بہاؤ الدین زکریا یونیورسٹی، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی فیصل آباد، گورنمنٹ کالج یونیورسٹی سرگودھا سے بھی ریسرچ جرنل شائع ہو رہے ہیں۔

سرکاری اداروں کے بھی اپنے جریدے ہوتے ہیں جیسے نیشنل بک کونسل لاہور کا ''کتاب'' جب یہ ادارہ نیشنل بک فاؤنڈیشن میں ضم ہو گیا تو ''کتاب'' بھی اسلام آباد سے نکلنے لگا۔ اکادمی ادبیات پاکستان کا ''ادبیات''، مقتدرہ قومی زبان کا ''اخبار اردو''، افواج پاکستان کا ''ہلال''، نمل کا ''دریافت'' اور ''تخلیقی ادب'' (جس کے مدیر رشید امجد تھے) انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی کا ''معیار'' (پہلے مدیر ڈاکٹر معین الدین عقیل اور اب رشید امجد) اور سید منصور عاقل کا ''الاقربا'' یہ سب پرچے اسلام آباد سے نکلتے ہیں لیکن گلزار جاوید (راولپنڈی) کا ''چہار سو'' اس بنا پر خصوصی تذکرہ چاہتا ہے کہ ہر پرچہ کسی اہم ادبی شخصیت کے فن اور شخصیت کو اجاگر کرنے کے لیے ''قرطاسِ اعزاز'' میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ گلزار جاوید یہ خدمت فی سبیل اللہ کر رہا ہے۔ اس لیے کچھ مالی منفعت حاصل نہیں۔ (ممبئی کے شاعر کی مانند جس میں سرورق کی شخصیت سے ہزاروں روپے/ ڈالر/ پونڈ/ یورو وصول کیے جاتے ہیں) گلزار جاوید نے پاکستان کے علاوہ بھارت اور دیگر ممالک میں آباد اردو اہل قلم کی بھی اسی انداز میں پذیرائی کی ہے اور اس ضمن میں مذہب، عقیدہ اور مسلک کو رکاوٹ نہ بننے دیا۔ سرورق کی شخصیت سے گلزار جاوید جو انٹرویو کرتا ہے، وہ دلچسپ اور معنی خیز ہوتا ہے۔

حیدرآباد سے اختر انصاری اکبرآبادی نے 1955ء میں ماہنامہ ''نئی قدریں'' جاری کیا تو اس سے ایک تو سندھ کے اہل قلم کو ادب کے مرکزی دھارے میں شامل ہونے کا موقع ملا اور دوسری طرف اختر انصاری اکبرآبادی نے نوآموز ادیبوں کی بطور خاص سرپرستی کی۔ سندھ میں اردو زبان و ادب کے فروغ کے سلسلہ میں ''نئی قدریں'' اور اختر انصاری اکبرآبادی کی خدمات یاد رکھی جائیں گی۔ اپنے انتقال یعنی تیس برس تک لشتم پشتم پرچہ جاری رکھا۔ اختر انصاری اکبرآبادی نے ''نئی قدریں'' کی صورت میں جو بیج بویا وہ یوں بار آور ہوا کہ حیدرآباد سے کئی اچھے اور معیاری ادبی جرائد باقاعدگی سے شائع ہو رہے ہیں جیسے ''انشاء'' (مدیر: صفدر علی صفدر) ''عبارت'' (مدیران: مسرور احمد زئی اور انوار احمد زئی) ''لوحِ ادب'' (مدیر: شکیل احمد) بہاولپور کا ''الزبیر'' اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ اس پرچے نے بہاولپور کی ثقافت، ادب اور شاعری کے فروغ میں فعال کردار ادا کیا اور یہی کردار شاہ عبداللطیف بھٹائی یونیورسٹی (جام شورو) کا تحقیقی مجلّہ ''الماس'' (مدیر: ڈاکٹر یوسف خشک) بطریق احسن ادا کر رہا ہے۔ بہاولپور ہی سے سہ ماہی رسالہ ''کاروان'' بھی خاصے عرصے سے نکل رہا ہے۔ ''کاروان'' کو سیّد آل احمد نے جاری کیا تھا۔ ان دنوں اس کے مدیر نوید صادق ہیں۔

کراچی کے ادبی جرائد:

قیام پاکستان تک صحیح معنوں میں صرف لاہور ہی ادب و نقد، شعر و شاعری، صحافت اور ادبی جرائد کا مرکز تھا۔ قیام پاکستان کے بعد متعدد اہل قلم و اہل علم نے کراچی کا رخ کیا۔ یوں ان آبادکاروں کی وجہ سے کراچی نے بھی لاہور کے متوازی ادبی مرکز کی حیثیت اختیار کر لی۔ میر خلیل الرحمن نے کراچی سے روزنامہ ''جنگ'' کا اجرا کیا۔ ''جنگ'' کے بعد ابراہیم جلیس کی ادارت میں روزنامہ ''انجام'' جاری کیا گیا۔ مولوی

عبدالحق، نیاز فتح پوری، صہبا لکھنوی، شاہد احمد دہلوی جیسے حضرات نے ''اردو''، ''نگار''، ''افکار'' اور ''ساقی'' کی کراچی سے اشاعت کا آغاز کیا۔ یوں ادبی جرائد کے لحاظ سے کراچی خود کفیل ہو گیا۔ کراچی پاپولر ڈائجسٹ رسالوں کا بھی مرکز بن چکا ہے۔ ڈائجسٹ رسالے اپنے گیٹ اپ اور پیشکش کے لحاظ سے مخصوص مزاج کے حامل ہوتے ہیں۔ انگریزی کی ایکشن اور سسپنس سے بھرپور جاسوسی اور مہماتی کہانیوں کے تراجم اور خوفناک کہانیاں ان ڈائجسٹوں کا من بھاتا کھاجا ہیں۔ ان کے ساتھ اساطیری یا اسی نوعیت کی اقساط پر مبنی طویل داستانیں۔ الغرض عام لوگوں کے لیے وقت کو بہلانے کے لیے وافر چسکہ موجود ہوتا ہے۔ یہ صحیح معنوں میں دولت مند پرچے ہیں۔ ''سب رنگ ڈائجسٹ''، ''سسپنس ڈائجسٹ'' وغیرہ "PulpLiterature" کی اچھی مثالیں ہیں۔ خواتین کے لیے بھی ''زنانہ ڈائجسٹ'' طبع ہوتے ہیں۔

''اردو'' اور مولوی عبدالحق:

مولوی عبدالحق نے عمرِ عزیز اردو کے لیے وقف کیے رکھی۔ ان کے بارے میں لاتعداد مقالات اور کتب چھپ چکی ہیں۔ انجمن ترقی اردو کے انتظامی امور اور تحقیقی و تنقیدی مساعی کے ساتھ انہوں نے ادارتی ذمہ داریوں کو بھی بطریق احسن نبھایا۔ ڈاکٹر سیّد معراج نیّر کے بموجب سب سے پہلے مولوی صاحب نے مدرسہ آصفیہ کی صدر معلمی کے دور میں رسالہ ''افسر'' کی ادارت جنوری 1900ء میں سنبھالی۔ یہ ''افسر'' پانچ برس تک جاری رہا۔ (ص: 37) جب وہ عثمانیہ کالج اورنگ آباد کے پرنسپل تھے تو 1925ء میں ''نورس'' کے نام سے ایک علمی مجلّہ جاری کیا۔ پاکستان آ کر انجمن ترقی اردو کے زیر اہتمام مئی 1948ء میں ''قومی زبان'' 1949ء میں ''معاشیات'' جنوری 1950ء میں ''اردو'' جبکہ 1951ء میں ''سائنس'' اور ''تاریخ و سیاست'' کا آغاز ہوا۔ بحوالہ: ''بابائے اردو: ڈاکٹر مولوی عبدالحق..... فن اور شخصیت'' (ص: 66)

مولوی عبدالحق کا اہم ترین کارنامہ مجلّہ ''اردو'' قرار دیا جا سکتا ہے۔ ''اردو'' کا اجراء جنوری 1921ء میں اورنگ آباد سے کیا گیا جہاں اس زمانہ میں انجمن ترقی اردو کا دفتر تھا۔ اس ضمن میں جمیل الدین عالی نے اپنے کالم ''نقار خانے میں'' (مطبوعہ روزنامہ ''جنگ'' لاہور، 28 نومبر 2010ء) یہ معلومات فراہم کی ہیں۔ ''انجمن ترقی اردو کے جس اجلاس میں ''اردو'' کے اجراء کا فیصلہ کیا گیا اس کی روداد کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ سہ ماہی ''اردو'' کو اکتوبر 1920ء سے جاری کرنا طے پایا تھا اور رسالہ اشاعت کے لیے تیار بھی کر لیا گیا تھا لیکن سیاسی ہنگامہ آرائی کی وجہ سے اس کا اجراء التوا میں پڑ گیا اور یوں یہ رسالہ جنوری 1921ء میں منظر عام پر آیا۔ یہ 23x17 سینٹی میٹر کے 166 صفحات پر مشتمل تھا۔ سالانہ چندہ چھ روپے کلدار محصول ڈاک ملا کر آٹھ روپے کلدار (سکہ عثمانیہ میں سات روپے اور مع محصول ڈاک نو روپے سکہ عثمانیہ) پہلے شمارے کے خریداروں کی تعداد 130 تک پہنچ گئی تھی۔ محمد مقتدیٰ خاں شیروانی کے زیر اہتمام انسٹی ٹیوٹ پریس علی گڑھ میں چھپتا تھا کیونکہ اورنگ آباد میں کوئی چھاپہ خانہ نہیں تھا۔ اس کی اشاعت کے لیے جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر کے مہینوں کا پہلا ہفتہ مقرر کیا گیا تھا۔ سرورق پر لوح کے نیچے مقبرہ رابعہ درانی کی تصویر اور اس کے نیچے ''انجمن ترقی اردو'' کا سہ ماہی رسالہ درج تھا۔''(11)

انجمن ترقی اردو پاکستان کے ایک منصوبہ کے تحت پانچ سالہ شماروں پر منتخب ''اردو'' کا انتخاب مرتب اور شائع کیا جائے گا۔ پہلا انتخاب جو 1921ء سے 1925ء تک کے شماروں پر مشتمل ہے۔ 2010ء میں طبع کیا گیا۔

انجمن ترقی اردو کا دفتر کراچی منتقل ہو جانے کے بعد جولائی 1969ء سے ''اردو'' کراچی سے شائع کیا جانے لگا۔ ''اردو'' تحقیق و تنقید کے فروغ کے لیے وقف تھا۔ مولوی عبدالحق خود بھی محقق تھے، لہٰذا ان کے اپنے تحقیقی مقالات کے ساتھ ملک کے ممتاز محققین کے مقالات بھی طبع ہوتے رہے۔ آج بھی ''اردو'' کے مقالات ادبی مورخین، محققین اور ناقدین کے لیے کارآمد ثابت ہو رہے ہیں۔ اردو تحقیق و تنقید میں حوالہ ثابت ہونے والے بعض مقالات ''اردو'' میں چھپے تھے۔ جیسے عبدالرحمٰن بجنوری کا دیوان غالب (نسخہ حمیدیہ) کا مقدمہ ''اردو'' ہی میں

''محاسنِ کلامِ غالب'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ اس ضمن میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے۔

شہاب الدین ثاقب، ڈاکٹر ''انجمن ترقی اردو ہند کی علمی اور ادبی خدمات'' (علی گڑھ، 1990ء)

جون 1948ء میں مولوی عبدالحق نے کراچی سے ماہنامہ ''قومی زبان'' شائع کیا۔ بلحاظ مزاج اسے ''اردو'' کا چھوٹا بھائی سمجھنا چاہیے۔ وقت کے ساتھ اس کے ایڈیٹر بھی تبدیل ہوتے رہے لیکن ادیب سہیل نے طویل عرصہ تک ''قومی زبان'' مرتب کیا۔ ان دنوں ڈاکٹر ممتاز احمد خاں ''قومی زبان'' سے وابستہ ہیں۔ ''قومی زبان'' کے فروری میں غالب، اپریل میں علامہ اقبال، اگست میں مولوی عبدالحق اور دسمبر میں قائداعظم کے بارے میں خصوصی شمارے ترتیب دیے جاتے ہیں۔ یوں متذکرہ شخصیات پر ''قومی زبان'' قابل توجہ مواد فراہم کرتا ہے۔

1963ء میں نسیم درانی نے سہ ماہی ''سیپ'' کا اجرا کیا جو ہنوز بھی باقاعدگی سے چھپ رہا ہے۔ بطور مدیر نسیم درانی نے شعوری طور پر دو کام کیے۔ ایک تو اسے گروہ بندی اور اس کے پیدا کردہ تعصبات سے آلودہ نہ ہونے دیا اور دوسرے نئے لکھنے والوں کی بطور خاص سرپرستی کی۔ چنانچہ آج کے بہت سے سینئر اور معروف اہل قلم کے قلم کو نسیم درانی نے اعتماد بخشا۔ ''سیپ'' جدید ذہن کے ادیبوں اور قارئین کا پرچہ ہے۔ اسی طرح ادب میں روشن خیالی کے فروغ میں بھی ''سیپ'' کی خدمات قابل ذکر ہیں۔ نسیم درانی نے بعض اچھے خاص نمبر بھی مرتب کیے جیسے ناولٹ نمبر، 101 افسانہ نگاروں پر مشتمل افسانہ نمبر، انیس نمبر۔ نسیم درانی نے ایک ماہنامہ ''آرٹس انٹرنیشنل'' بھی نکالا۔ فنونِ لطیفہ کے فروغ کے لیے مخصوص یہ پرچہ زیادہ دیر تک جاری نہ رہ سکا، اگر جاری رہتا تو نئے انداز کا ''آرٹس انٹرنیشنل'' فنونِ لطیفہ بالخصوص موسیقی اور مصوری کے فروغ میں رجحان ساز پرچہ ثابت ہو سکتا تھا۔

کراچی سے ڈاکٹر فہیم اعظمی کا ماہنامہ ''صریر'' جدیدیت کے فروغ کے لیے وقف تھا۔ ڈاکٹر فہیم اعظمی تخلیقی تجربات سے الرجک نہ تھے اس لیے جدید سوچ کے حامل ادیبوں کی تخلیقات بطور خاص شائع کی جاتیں۔ ''صریر'' نے صحت مند ادبی مباحث کو فروغ دے کر فہیم اعظمی کے پسندیدہ لفظ ''ڈسکورس'' کو فروغ دیا۔ ''صریر'' کی ایک انفرادیت اس کا سرورق بھی تھا جو کسی اساطیری موضوع پر تصویر کا حامل ہوتا تھا۔ ان دنوں جدید فکر و نظر کے حامل ان تین پرچوں کا بہت چرچا ہے۔ یہ ہیں ناصر بغدادی کا ''بادبان''، آصف فرخی کا ''دنیازاد'' اور مبین مرزا کا ''مکالمہ''۔ ان کے علاوہ اوج کمال کا ''دنیائے ادب'' ضیاء الحق قاسمی کا ''ظرافت'' محمود واجد کا ''آئندہ'' حسین انجم کا ''طلوعِ افکار'' احسن سلیم کا ''اجرا'' معراج جامی کا ''سفیرِ اردو'' نقوش نقوی کا ''سخنور''، شاعر علی شاعر کا ''عالمی رنگِ ادب'' بھی قابل قدر اور قابل توجہ پرچے ہیں۔

بنگلور سے دو اچھے ادبی پرچوں کا اجرا ہوا۔ ممتاز شیریں اور ان کے شوہر محمد شاہین کا ''نیا دور'' اور محمود ایاز کا ''سوغات''

''نیا دور'' 1946ء میں جاری ہوا تھا۔ میاں بیوی کے کراچی آ جانے کے بعد ''نیا دور'' کراچی سے نکلنا شروع ہو گیا۔ بعد میں ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''نیا دور'' مرتب کرنا شروع کیا لیکن سرکاری ملازم ہونے کی وجہ سے پرچہ پر بطور مدیر ان کا نام نہ چھپتا تھا۔ کچھ دیر کے لیے شمیم احمد بھی اس سے وابستہ رہے۔

''نیا دور'' ممتاز شیریں کے مغرب کے مطالعہ پر مبنی جدید طرز احساس کا مظہر رہا تو ڈاکٹر جمیل جالبی کے محققانہ مزاج کی عکاسی بھی ہوئی۔ [illegible] نے ''تحقیقی ادب'' کے نام سے جو چند شمارے مرتب کیے وہ تحقیق و تنقید کے خوشگوار امتزاج کے حامل تھے جبکہ مرزا ظفر الحسن ''غالب'' کی صورت میں معیاری تحقیق پر مبنی جریدہ مرتب کرتے رہے۔ ''غالب'' کے حسرت نمبر اور فیض احمد فیض نمبر خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔

ہندوستان کے ادبی جرائد:

مجھے پاکستان کے ادبی جرائد کے بارے میں بھی معلومات کے لحاظ سے خصوصی دعویٰ نہیں تو پھر بھارت کے بارے میں لکھتے

ہوئے تو یہ احساس مزید شدید ہو جاتا ہے، تاہم کچھ عرض کرتا ہوں۔

میں اس بات کا قائل ہوں کہ رسالہ مدیر کی شخصیت کی توسیع ہوتا ہے۔(یا اسے ایسا ہونا چاہیے) تو اس معیار پر شمس الرحمٰن فاروقی کا ماہنامہ ''شب خون'' (الٰہ آباد) سولہ آنے کھرا ثابت ہوتا ہے۔ چالیس برس دھوم مچانے کے بعد ''شب خون'' بند ہوا تو ایک خلا کا احساس ہوا۔ ''شب خون'' کا آخری شمارہ ''شب خون'' کے گزشتہ شماروں میں مطبوعہ مقالات، افسانوں اور شاعری کا ضخیم انتخاب تھا۔ معروف نقاد وہاب اشرفی نے پٹنہ سے ''مباحثہ'' کا اجرا کیا جو ہر لحاظ سے معیاری تخلیقات کا حامل ثابت ہوتا ہے۔ ادھر بے حد فعال ادبی شخصیت ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی بھاگلپور سے ''کوہسار'' نکالتے ہیں۔ ''کوہسار'' میں شاعرانہ اصناف میں کیے گئے تجربات بطور خاص جگہ پاتے ہیں۔ پونہ سے نذیر فتح پوری ''اسباق'' کے نام سے ادبی پرچہ 1981ء سے نکال رہے ہیں جو مہاراشٹر کے اردو اہلِ قلم کو اردو دنیا میں متعارف کرانے کا کردار ادا کر رہا ہے۔ ''اسباق'' سے قبل جنوری 1923ء میں منشی محمد حبیب اللہ خاں نے پونہ ہی سے ''گلزارِ سخن'' جاری کیا جو شاعری اور افسانوں کو بطور خاص شائع کرتا تھا۔ اس شہر سے 1952ء میں اثر مقطی نے ماہنامہ ''شاہین'' نکالنا شروع کیا۔

مہاراشٹر کے ایک اور شہر مالیگاؤں سے عتیق احمد عتیق نے ''توازن'' کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا۔ علی گڑھ یونیورسٹی کا مجلّہ ''فکر و نظر'' (مدیرہ: آذرمی دُخت) تحقیقی اور تنقیدی مقالات کے لیے وقف ہے۔ پرچہ میں مطبوعہ مقالات کا معیار بہت اچھا ہوتا ہے۔ علی گڑھ ہی سے ''ادیب'' کے نام سے بھی ایک بہت اچھا پرچہ نکلتا رہا ہے۔

جامعہ عثمانیہ کا تحقیقی مجلّہ ''عثمانیہ'' کا پہلا شمارہ فروری 1927ء میں نکلا۔ اس کے پہلے مدیر مشہور محقق محی الدین قادری زورؔ تھے شریک مدیر سید معین الدین قریشی تھے۔ اس پرچہ نے بطور خاص دکنیات کے فروغ کے لیے کام کیا۔ پٹنہ سے خدابخش لائبریری کا ریسرچ جرنل دونوں ملکوں میں قدر کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے۔ اس کے مدیر عابد رضا بیدار ہیں۔ اہم تحقیقی مواد کا حامل یہ پرچہ بطور حوالہ اور سند کے بھی معتبر ہے۔ دہلی میں انجمن ترقی اردو کا ترجمان ''اردو ادب'' (مدیر: اسلم پرویز) اور انجمن کی کارگزاری اور اردو کے مسائل و مصائب پر مبنی ہفت روزہ ''ہماری زبان''...... ''ہماری زبان'' میں مقالات کے ساتھ ساتھ لسانی امور و ادبی مباحث کے بارے میں مضامین بھی چھپتے ہیں۔

دہلی ہی سے اردو اکیڈمی کا مجلّہ ''ایوانِ اردو'' جسے قمر رئیس مرتب کرتے تھے۔ ''ایوان اردو'' ماہنامہ ہے اور بڑی باقاعدگی سے چھپ رہا ہے۔ دہلی میں ہی حکومتِ ہند کا رسالہ ''آج کل'' انگریزوں کے زمانہ سے چھپ رہا ہے۔ سرکاری ہونے کے باوجود یہ خالص ادبی پرچہ معیاری تخلیقات کا حامل ہوتا ہے۔ سیماب اکبرآبادی نے آگرہ سے ماہنامہ ''شاعر'' جاری کیا۔ اس کے بعد ''شاعر'' بمبئی منتقل ہو گیا۔ سیماب اکبرآبادی کے بعد اعجاز صدیقی اور اب افتخار امام صدیقی اسے ممبئی سے نکال رہے ہیں۔ ف س اعجاز، ربع صدی سے کولکتہ سے ماہنامہ ''انشاء'' نکال رہے ہیں۔ معروف ادیب ڈاکٹر کیول دھیر نے لدھیانہ سے دیدہ زیب ادبی جریدہ ''ادیب انٹرنیشنل'' کا اجرا کیا۔

صحافت اور ادبی جرائد کے بارے میں مزید معلومات کے حصول کے لیے ملاحظہ کیجیے:

امداد صابری ''تاریخ صحافت اردو'' (جلد اول) دہلی، 1953ء

ایضاً ''اردو کے اخبار نویس'' (جلد اول) دہلی، 1973ء

ایضاً ''روح صحافت'' دہلی، 1968ء

طاہر مسعود، ڈاکٹر ''اردو صحافت کی نادر تاریخ'' لاہور، 1992ء

جمیل احمد رضوی (مرتب) ''توضیحی کتابیات ابلاغیات'' (جلد اول) لاہور، 1997ء

نگار پاکستان کتابیاتِ تحقیق نمبر۔ کراچی، ستمبر 1991ء

حواشی:

(1) شانتی رنجن بھٹاچاریہ ''مغربی بنگال میں اردو زبان اور اس کے مسائل'' ص:53۔
(2) ایضاً
(3) محمد عتیق صدیقی ''ہندوستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں'' ص:38۔
(4) ایضاً۔ص:39
(5) ایضاً۔ص:39
(6) ایضاً۔ص:42
(7) ایضاً۔ص:43
(8) ایضاً۔ص:222-233
(9) طاہر مسعود، ڈاکٹر ''اردو صحافت بیسویں صدی میں'' ص:1080
(10) ''ہندوستانی اخبار نویس کمپنی کے عہد میں'' ص:357
(11) مسکین علی حجازی، ڈاکٹر ''خیابانِ صحافت'' ص:77
(12) مسکین علی حجازی ڈاکٹر ''پاکستان و ہند میں مسلم صحافت کی مختصر ترین تاریخ'' ص:70
(13) ''ہندوستانی اخبار نویس کمپنی کے عہد میں'' ص:290
(14) ''پاکستان و ہند میں مسلم صحافت کی مختصر ترین تاریخ'' ص:33
(15) ''اردو صحافت بیسویں صدی میں'' ص:937
(16) ''ہندوستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں'' ص:279
(17) ''اردو صحافت بیسویں صدی میں'' ص:214
(18) ''ہندوستانی اخبار نویسی کمپنی کے عہد میں'' ص:279
(19) ''بے خوب تر نگارے'' ص:17
(20) ایضاً:--234
(21) ''بے خوب تر نگارے'' ص:34-132
(22) شگفتہ حسین، ڈاکٹر ''مطالعہ'' ص:140
(23) ایضاً۔ص:32
(24) فاطمہ حسن، ڈاکٹر ''زخ ش'' ص:100
(25) انور سدید، ڈاکٹر ''پاکستان میں ادبی رسائل کی تاریخ'' ص:306
(26) زخ ش۔ص:87
(27) ''خیابانِ صحافت'' ص:19
(28) ایضاً۔ص:200
(29) ایضاً۔ص:24
(30) محمد سلیم ملک، ڈاکٹر ''سید امتیاز علی تاج..... زندگی اور فن'' ص:2
(31) ایضاً۔ص:18
(32) ایضاً۔ص:341

باب نمبر 22

پاکستان میں اردو ادب کی نصف صدی

زمانہ کی پچ پر نصف صدی گزار لینے کے بعد ہر انسان ماضی کی طرف دیکھتے ہوئے موت کے بارے میں فکرمند ہو جاتا ہے جبکہ کرکٹر ہاف سنچری کے بعد پر امید انداز میں سنچری کے بارے میں سوچنا شروع کر دیتا ہے مگر پاکستانی قوم معاصر تاریخ میں تقریباً پون صدی پوری کر لینے پر پریشان اور پشیمان سی نظر آ رہی ہے۔ آج چند وڈیروں اور سرمایہ داروں، کچھ طالع آزما سیاستدانوں اور ابن الوقت بیوروکریٹس یا گنتی کے چند سمگلروں اور ناجائز ذرائع سے کالا دھن پیدا کرنے والوں کو چھوڑ کر قوم کی قوم مفلسی، بدحالی، بے یقینی، فکری انتشار، صوبائی عصبیت، تشدد، کرپشن، مذہبی عدم رواداری اور عمومی تعصب کے بھنوروں میں گھری ہو تو ایسے میں جبکہ گیا ہو جیوڑا ہی نکل کہاں کی رباعی کہاں کی غزل...... تو کیسا ادب؟ کیسا ادبی جائزہ اور کیسی تاریخ؟

تمام اخبارات میں ایسی تحریریں چھپتی رہتی ہیں جو پاکستان کی تاریخ کی بیلنس شیٹس قرار دی جا سکتی ہیں۔ افسوسناک امر یہ ہے کہ ہر نوع کی بیلنس شیٹ خسارہ ہی ظاہر کر رہی ہے۔ تاہم پاکستانی اہل قلم کی تخلیقی مساعی، تحقیق و تنقید اور اقبالیات وغیرہ کے ضمن میں کیے گئے کام کا جائزہ لینے پر تعداد اور معیار کے لحاظ سے اطمینان ہوتا ہے کہ کم از کم شعر و ادب اور تحقیق و تنقید کے لحاظ سے ہم ''کم عیار'' نہیں ثابت ہوتے اور قد آور ادبی شخصیات نے اعلیٰ تر تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار سے اپنے عہد کو مالا مال کر دیا ہے۔

یہ تحریر جو صرف چند اشارات پر مشتمل ہونے کے باعث خاصی تشنہ، نامکمل اور ''اشاراتی'' سی ہے، نصف صدی کے تخلیقی دریا کو ''منی کوزہ'' میں بند کرنے کی سعی ہے...... سعی کیا ہے...... سعیٔ ناکام سمجھئے۔

پاکستان تاریخ کا معجزہ:۔

اور پھر تاریخ کا معجزہ رونما ہو گیا یعنی پاکستان معرض وجود میں آ گیا اور اسلامیان ہند کو طویل سیاسی جدوجہد کا ثمر 14 اگست 1947ء کی صورت میں ملا۔ جب آگ، خون، المیہ اور قربانی کی صورت میں تاریخ کا ایک منفرد باب رقم کیا گیا تو نئی قوم نے کھنڈرات پر آرزوؤں اور امنگوں کے قصر تعمیر کرنے کی قسم کھائی، جہاں تک تخلیق کار کا تعلق ہے، اس نے بھی ققنس کی مانند شعلوں سے جنم لیا اور تخلیق کے پھول کھلائے۔

اگرچہ ہم میں سے بیشتر قیام پاکستان کے المیوں کے یا تو شکار ہوئے یا چشم دید گواہ بنے مگر اب وہ حالات یاد کرنے پر کچھ یوں محسوس ہوتا ہے:

خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا؟

ہجرت کی صورت میں ہندوستان کے مختلف خطوں کے لوگ یہاں آئے تو ان کے پاس ماضی کی یادوں کے ساتھ ساتھ اپنی زبان،

تہذیب' کلچر' رسوم اور سوچ کا مخصوص زاویۂ نگاہ بھی تھا۔ یوں تہذیبی امتزاج کے جس عمل کا آغاز ہوا' اگرچہ وہ اب اتنا نمایاں' شدید یا جذباتی تو نہیں رہا لیکن اس کے اثرات آج بھی محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ چنانچہ ابھی تک جو ایک خاص نوع کی ماضی پرستی ملتی ہے' اس کا باعث بھی یہی ہے۔ ادھر لسانی نقطۂ نظر سے جو تبدیلیاں شروع ہوئیں' ان کے نتیجے میں اب پاکستانی زبانوں کے الفاظ بھی اردو کی معنی آفرینی میں اضافے کا موجب بن رہے ہیں۔

تخلیق اگرچہ انفرادی حیثیت کی حامل نظر آتی ہے اور تخلیق کار کا تخلیقی عمل نجی محسوس ہوتا ہے لیکن تخلیق کار معاشرے کا فرد ہوتا ہے' اس لیے وہ اجتماعی شعور سے لاتعلق نہیں رہ سکتا اور اسے شعوری طور پر اس کا احساس ہو یا نہ ہو' وہ قوم کی سائیکی کے دائرہ سے باہر نہیں جا سکتا۔ یہ نفسی عمل ہے اور تخلیق کار کے ادبی مسلک' مقصدیت یا عدم مقصدیت جیسے تصورات سے ماورا ہوتا ہے اور اسی سے کسی ایک خطہ' قوم' نسل' زبان یا عہد کو ممتاز اور ممیز کیا جاتا ہے۔ تخلیق' عصری تقاضوں سے منحرف نہیں ہو سکتی اور تخلیق کار اگر کسی ہوا بند بوتل میں مقید نہیں تو پھر وہ عصری عوامل سے مثبت یا منفی اثرات قبول کرنے پر مجبور ہوتا ہے البتہ مصلحت پسند استعارہ فروش ادیبوں کی استثنائی مثال سے صرف نظر کرنا ہوگا۔

معجزہ اور ردعمل:۔

تقسیم کے بعد ادب نے فسادات کی آگ میں سے نیا جنم حاصل کیا اور تخلیقات کے پھول کھلائے۔ 1947ء کے فوراً بعد افسانوں اور شاعری کے اہم ترین موضوعات کچھ اس طرح تھے۔ فسادات' مذہب کے نام پر انسان پر انسان کے ظلم' تشدد اور جبر سے جنم لینے والے المیے' ان کے متوازی (یا پھر ردعمل کے طور پر) انسان دوستی' محبت اور بھائی چارے کے مظاہرے۔ نئی زمین میں بے جڑ ہونے کا احساس' نئے وطن کے مسائل' انفرادی دکھ' اجتماعی کرب' برصغیر کی تقسیم' ماضی سے کٹ جانے کا احساس اور اس کے نتیجہ میں جنم لینے والی ماضی پرستی' نئی مملکت میں اقدار کا ٹکراؤ' ہجرت سے جنم لینے والا اعصابی تناؤ اور جذباتی گھٹن اور ان پر مستزاد رزق خاک بنے افراد' یتیم بچے اور مغویہ عورتوں کے المیے! یہ سب موضوعات چوتھی دہائی تک ہی محدود نہ رہے بلکہ آنے والی دو تین دہائیوں تک اہل قلم ان مسائل اور موضوعات پر خامہ فرسائی کرتے رہے۔

نظم' غزل اور افسانہ کی مانند فوری ردعمل کے تحت ناول (بالخصوص اچھا اور معیاری ناول) فوراً قلمبند نہیں کیا جا سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ اگرچہ قیام پاکستان سے وابستہ مسائل اور المیوں پر تقریباً ہر افسانہ نگار اور شاعر نے قلم اٹھایا اور جذباتیت' غصہ' الم' جھنجھلاہٹ' کرب اور نوحہ کے اسلوب میں اظہار کیا مگر خود پاکستان کے موضوع پر اچھے ناولوں کے لیے انتظار کرنا پڑا۔ اس امر کے باوجود کہ تقسیم کے فوراً بعد ایم اسلم کا ''رقص ابلیس''، رشید اختر ندوی کا ''15 اگست''، قدرت اللہ شہاب کا ''یا خدا''، نسیم حجازی کا ''خاک و خون'' اور اے حمید کا ''ڈربے'' طبع ہو چکے تھے مگر تقسیم کے موضوع پر فنکارانہ ناول چھٹی' ساتویں بلکہ نویں دہائی تک لکھے جاتے رہے۔ خدیجہ مستور نے ''آنگن'' لکھا اور پھر تقسیم پر (ان کے انتقال کے بعد) ''زمین'' طبع ہوا۔ انتظار حسین نے ''بستی'' لکھا اور پھر حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا کہ مصداق ''تذکرہ'' [illegible] ''آگے سمندر ہے'' میں بھی ہجرت کے موضوع کی بازگشت ملتی ہے (نسبتاً وسیع تناظر میں) عبداللہ حسین کے ''اداس نسلیں'' اور ''نادار لوگ'' کا موضوع بھی پاکستان ہی ہے۔

ان معروف ناولوں' لاتعداد افسانوں اور اشعار کی صورت میں تخلیقی سطح پر پاکستان کے جو نقوش اجاگر ہوتے ہیں' ان میں امید اور مایوسی' خواب اور شکست خواب' احساس زیاں اور کھوئے ہوؤں کی جستجو پر مبنی المیہ رنگ پائے جاتے ہیں۔ شاید یہ انتہاء پسندی محسوس ہو مگر بعض

اوقات تو یوں محسوس ہوتا ہے کہ ہم سب کسی بڑے طلسمی دائرے میں ''دائرہ در دائرہ'' محوِ گردش ہیں، بے سمت اور بے معنی گردش کے اسیر ہیں۔
فیض احمد فیض نے ''صبحِ آزادی: اگست 47ء'' میں لکھا تھا:

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں
نجاتِ دیدہ و دل کی گھڑی نہیں آئی
چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی

جبکہ محسن بھوپالی یہ کہہ رہا تھا:

نیرنگئ سیاستِ دوراں تو دیکھیے
منزل انہیں ملی جو شریکِ سفر نہ تھے

ترقی پسند ادب کی تحریک:۔

قیام پاکستان کے وقت ترقی پسند ادب کی تحریک خاصی فعال تھی اور اس وقت کے بیشتر اہم نام اسی تحریک سے وابستہ تھے اور جو وابستہ نہ تھے، وہ بھی کسی نہ کسی طور پر متاثر ضرور تھے بلکہ وہ اہل قلم بھی جو اس تحریک کے مخالف رہے، وہ بھی ابتداء میں مخالف نہ تھے مثلاً حفیظ جالندھری نے ترقی پسندوں کی پہلی کانفرنس کی صدارت کی اور اس موقع پر منظوم خطبۂ صدارت پڑھا جو ''نقوش'' میں طبع ہوا تھا۔ اس کانفرنس میں پطرس اور تاثیر بھی شریک تھے۔ ڈاکٹر تاثیر، پطرس بخاری یا دیگر حضرات کو اس تحریک کے ادب سے تو دلچسپی تھی مگر اس کے محرک نظریہ سے نہ تھی، لہٰذا انہوں نے بعد میں اپنے لیے الگ راستہ منتخب کر لیا لیکن جب ترقی پسندوں نے انتہا پسندی کا ثبوت دیتے ہوئے غیر ترقی پسند ادیبوں اور جرائد کا مقاطعہ کیا تو اس سے جس نزاعی بحث اور صورتحال نے جنم لیا، اس کا سب سے زیادہ نقصان خود اسی تحریک کو پہنچا۔ اس پر مستزاد راولپنڈی سازش کیس...... جس کے نتیجے میں تحریک پر پابندی عاید کر دی گئی اور اس کے سیکرٹری احمد ندیم قاسمی، فیض احمد فیض اور دیگر عہدیدار نظر بند کر دیئے گئے لیکن...... اور یہ ''لیکن'' بہت بڑی ہے کہ یہ تحریک تنظیمی تعطل کا شکار ہونے کے باوجود بھی نظریاتی سطح پر فعال رہی جس کا بہت بڑا سبب یہاں کے مخصوص اقتصادی، سماجی اور سب سے بڑھ کر سیاسی حالات رہے ہیں۔ جب جبر، گھٹن، احتساب اور آمریت کا دور دورہ ہو تو ترقی پسندانہ سوچ کا فروغ ناگزیر ہو جاتا ہے۔ اگرچہ آج پرانے ترقی پسندوں میں دم خم نظر نہیں آتا لیکن اس کے باوجود نئے اہل قلم کی سوچ نے اس نظریہ کو متحرک رکھا۔ البتہ یہ حقیقت ہے کہ پاکستان میں ''نو ترقی پسندانہ تصور'' بہت بڑے قد کے ادیب پیدا نہ کر سکا جبکہ قیام پاکستان سے قبل کے ادیبوں کے اسماء پر نگاہ ڈالیں تو ستاروں کی کہکشاں نظر آتی ہے۔ فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، سعادت حسن منٹو، میرزا ادیب، عزیز احمد، ظہیر کاشمیری، حمید اختر اور ان کے فوراً بعد ابھرنے والوں میں عبدالحمید عدم، قتیل شفائی، اے حمید، خدیجہ مستور، ہاجرہ مسرور، ادا بدایونی، عبادت بریلوی، فارغ بخاری، خاطر غزنوی، عارف عبدالمتین قابل ذکر ہیں (ساحر لدھیانوی بھی ان دنوں پاکستان میں تھے، بعد میں بمبئی چلے گئے) ان کے ساتھ ساتھ غیر ترقی پسندوں میں بھی کچھ کم اہم نام نہ تھے۔ ن م راشد، ڈاکٹر تاثیر، حفیظ جالندھری، محمد حسن عسکری، غلام عباس، ممتاز شیریں، شفیق الرحمٰن اور ان کے فوراً بعد انتظار حسین، قدرت اللہ شہاب، ڈاکٹر وحید قریشی، سلیم احمد، اشفاق احمد اور بانو قدسیہ۔ (بدلے حالات میں ممتاز مفتی بھی ترقی پسندی سے تائب ہو گئے۔)

آئینِ نو بمقابلہ طرزِ کہن:۔

میرا مقصد ناموں کی فہرست مرتب کرنا نہیں' صرف اس امر کی طرف توجہ دلانا ہے کہ ترقی پسند مسلک کے حامی اور مخالفین اہل قلم کی صورت میں ہمارے ہاں تخلیقی سطح پر ایک خاص نوع کی Polarity پائی جاتی رہی ہے جس میں سیاسی صورتحال کے بدلتے انداز کے مطابق مد و جزر پیدا ہوتے رہے ہیں۔ ضیا کی آمریت ترقی پسندوں پر کڑی گزری۔ اب ہوا ان کے موافق محسوس ہو رہی ہے شاید اسے کلیتہً سیاسی صورتحال سے مشروط نہ کیا جا سکتا ہو کہ ہمارے اجتماعی رویوں میں جو دوعملی ملتی ہے' اس کی بنا پر ہمارا سماجی طرزِ عمل ''ثنویت'' کا متقاضی معلوم ہوتا ہے جس کی تخلیقی سطح پر تسکین ترقی پسند اور عدم ترقی پسندانہ رجحانات سے ہوتی رہتی ہے اور شاید اسی لیے ہمارے ہاں ابھی تک قدیم اور جدید کی جذباتی بحث ختم نہیں ہو پائی۔ اس امر کے باوجود کہ ہم علامہ اقبال کے افکار کے پیروکار ہیں وہ اقبال جس نے یہ کہا تھا:

آئینِ نو سے ڈرنا طرزِ کہن پہ اڑنا
منزل یہی کٹھن ہے قوموں کی زندگی میں

جن چند اہم تخلیق کاروں کے نام گنوائے گئے ہیں' وہ ترقی پسند یا پھر برعکس تھے لیکن تمام اہل قلم کی یوں گروہ بندی نہیں کی جا سکتی کیونکہ بعض ایسے معروف نام بھی ملتے ہیں جو اس بحث سے اگر قطعی طور پر لاتعلق نہ تھے تو کم از کم عملاً شریک بھی نہ تھے مثلاً مولانا صلاح الدین احمد' صوفی تبسم' احسان دانش' عابد علی عابد' ڈاکٹر سید عبداللہ' وقار عظیم' ڈاکٹر محمد احسن فاروقی' شوکت تھانوی' ڈاکٹر محمد صادق' مجید امجد' رئیس امروہوی' شفیق الرحمن' شوکت تھانوی۔ یہ سب نام اپنے اپنے شعبہ کے لحاظ سے اہم ہیں۔ شاید نظریاتی طور سے یہ سب کے سب قطعاً لاتعلق نہ ہوں اور نہ ہی شعوری طور پر کسی مخصوص تصور سے اپنے تخلیقی عمل کو مشروط کیا ہو' تاہم اس بنا پر انہیں آزاد فنکار سمجھا جا سکتا ہے کہ انہوں نے ترقی پسندی یا رجعت پسندی کی بحث میں عملاً ملوث ہونے سے گریز کیا لیکن دائیں یا بائیں جانب کچھ نہ کچھ جھکاؤ بھی رہا' تاہم دونوں حلقوں میں ان کا [illegible]

پاکستان: فکری مباحث:۔

قیام پاکستان کے بعد پاکستان کے حوالے سے جن فکری مباحث نے جنم لیا' بحیثیت مجموعی انہیں دو طرح سے دیکھا جا سکتا ہے۔ ایک تو ترقی پسند مصنفین کا رویہ تھا جو [illegible] کے قائل تھے جبکہ ان کے مقابل (اور مخالف بھی) وہ دانشور اور اہل قلم تھے جنہوں نے نئی دھرتی کو وطن تسلیم کر کے اس سے جذباتی امیدیں وابستہ کر لیں۔ ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر' محمد حسن عسکری' ممتاز شیریں نے پاکستانی ادب (قومی ادب/اسلامی ادب) کی بحث شروع کی تو یہ خاصی متنازعہ ثابت ہوئی۔ اس وقت کے بیشتر دانشوروں نے اس بحث میں حصہ لیا۔ تاہم یہ بات اتنی غلط نہ تھی' جتنی اس وقت محسوس ہوئی ہوگی کہ ہماری اور ہمارے ادب کے تشخص کی اساس پاکستانیت پر بھی استوار ہو سکتی ہے مگر اس وقت کے اہل قلم کے لیے شاید یہ نعرہ اس بنا پر ناقابل قبول ہوگا کہ ان کی دانست میں ''پاکستانی ادب''، ''اردو ادب'' [illegible] سے کٹ کر محض ''ذرا سی آب جو'' میں محدود ہو جانے کے مترادف ہوگا۔

ادب میں جمود؟

ابھی یہ بحث سمٹنے نہ پائی تھی کہ محمد حسن عسکری نے ''ادب میں جمود'' کا نعرہ بلند کیا۔ یہ ایسا نعرہ تھا جس کی گونج آنے والی دو دہائیوں

کے ادبی مباحث میں سنائی دیتی رہی۔ محمد حسن عسکری جتنے صاحب علم اور صاحب فہم تھے' مباحث چھیڑنے کے بھی اتنے ہی ماہر تھے۔ ایسے نزاعی مباحث جنہوں نے انہیں بھی متنازعہ بنا کر ہنوز زندہ رکھا ہے۔

''ادب میں جمود'' کے تصور کی اساس اس منطقی مغالطہ پر تھی کہ عسکری نے تحریر اور تخلیق میں امتیاز نہ کیا تھا۔ محض تحریر تو رطب و یابس کا پلندہ ہو سکتی ہے مگر تخلیق نہیں۔ جس طرح خون صد ہزار انجم سے سحر پیدا ہوتی ہے' اسی طرح سچی تخلیق خون صد ہزار تحریر کا باعث بنتی ہے۔ ادب رواں ندی ہے' وقت کے بہاؤ کے متوازی تخلیقات کا بھی بہاؤ ملتا ہے اور اسی سے تخلیق کار اپنے عصر پر حاوی ہوتا ہے اور پھر اس سے ماورا بھی ہو جاتا ہے۔

حسن عسکری نے اپنے عہد کے جن جونیئر اور نو آموز قلم کاروں کو دیکھ کر ادب میں جمود کی بات کی ہو گی' آج ان میں سے بیشتر سینئر اور معزز ادیب سمجھے جاتے ہیں۔ بالکل اسی طرح جیسے آج کے بعض نو آموز کل کو صاحب اسلوب کہلائیں گے۔ بہر حال سب کچھ کہہ سن کر اتنا تو یقینی ہے کہ محمد حسن عسکری رونق بزم نقد یقیناً تھے۔ یہی نہیں بلکہ ان کے معنوی شاگرد سلیم احمد نے بھی یہی انداز نقد اپنایا اور ان کے بھائی شمیم احمد نے بھی۔

''ترقی پسند'' بمقابلہ ''غیر ترقی پسند'':۔

قیام پاکستان کے وقت بیشتر اہم اور قابل توجہ اہل قلم کا تعلق ترقی پسند ادب کی تحریک کے ساتھ تھا۔ چنانچہ فیض احمد فیض' احمد ندیم قاسمی' سعادت حسن منٹو' میرزا ادیب' عزیز احمد' ظہیر کاشمیری' سیف الدین سیف' ساحر لدھیانوی (بعد میں بھارت چلے گئے اور جوش آ گئے......) الغرض تابندہ اسماء کی کہکشاں نظر آتی ہے۔ قیام پاکستان کے بعد نمایاں ہونے والوں میں عبدالحمید عدم' ابن انشاء' ابراہیم جلیس' قتیل شفائی' اے حمید' خدیجہ مستور' ہاجرہ مسرور' شوکت صدیقی' صفدر میر' عبادت بریلوی' فارغ بخاری' خاطر غزنوی' عارف عبدالمتین' احمد راہی مگر غیر ترقی پسند ادیبوں میں بھی کم اہم نام نہیں ملتے۔ حجاب امتیاز علی' حفیظ جالندھری' احسان دانش' امتیاز علی تاج' ن م راشد' ڈاکٹر تاثیر' محمد حسن عسکری' غلام عباس' ممتاز مفتی' ممتاز شیریں اور ضیا جالندھری ان کے فوراً بعد نمایاں ہونے والوں میں حلقہ ارباب ذوق (لاہور) سے متعلق ادیبوں کے ساتھ ساتھ قدرت اللہ شہاب' انتظار حسین' سلیم احمد' اشفاق احمد' بانو قدسیہ' ناصر کاظمی قابل ذکر ہیں۔

شاید اس طرح کی لیبلنگ سودمند ثابت نہ ہو' اس لیے کہ چند بے حد حامی اور بے حد مخالف ادیبوں سے قطع نظر بہت سے اہل قلم ایسے بھی تھے جنہوں نے شعوری طور سے خود کو اس نزاع سے دور رکھا اور ان کی غیر جانبداری کا احترام بھی کیا گیا۔

ادب میں کمٹمنٹ:۔

دراصل گروہ بندی یا لیبلنگ اس لیے ہو رہی ہے کہ ایک زمانہ میں ادب میں کمٹمنٹ کی بحث جاری رہی ہے۔ ایسی بحث جو ادب میں مقصدیت اور تخلیق سے افادہ کے تصور کی ضمنی پیداوار قرار دی جا سکتی ہے۔ ادیب سے کمٹمنٹ کی توقع کا مطلب یہ ہے کہ ادیب معاشرہ میں صورتحال کو جوں کا توں رکھنے کا حامی نہ ہو بلکہ معاشرے کا استحصال کرنے والے عناصر' عوام پر جبر کرنے والے حکمرانوں' سوچ پر پہرے عاید کرنے اور آزاد فکر پر قدغنیں لگانے والوں کے خلاف قلم کو بطور ہتھیار استعمال کرے اور چونکہ یہی مطمح نظر سوشلسٹ ادیبوں کا بھی تھا' اس لیے متعدد اہل قلم لفظ کمٹمنٹ ہی سے الرجک ہو گئے۔ حالانکہ اپنی خالص اور غیر آمیز صورت میں کمٹمنٹ اتنی بری نہیں جتنی بادی النظر میں محسوس ہوتی ہے۔

اگر ادیب اپنے قلم سے معاشرے میں بدصورتی کی نشاندہی کرتے ہوئے اپنی تخلیق سے زندگی کے حسن میں اضافہ کرتا ہے تو اس میں کیا قباحت ہے؟ اگر اس معیار کے مطابق تخلیقات اور تخلیق کاروں کو پرکھیں تو شاید ہی کوئی ایسا ادیب نکلے جو خود کو معاشرے' اس کے دکھ درد اور اس کے مسائل سے لاتعلق قرار دے سکتا ہو البتہ فرق اس سے پڑتا ہے کہ وہ کس تصور حیات اور نظریہ ادب کو درست جانتا ہے۔

ادبی شیروں اور بکریوں کا گھاٹ:۔

لاہور میں حلقہ ارباب ذوق (تاسیس: 1939ء) اب اس بنا پر خصوصی تذکرہ چاہتا ہے کہ ملکی صورتحال میں تبدیلیوں اور ادب و نقد کے پیمانوں میں تغیرات کے باوجود بھی حلقہ ارباب ذوق کے ہفت روزہ اجلاس باقاعدگی سے ہوتے رہے ہیں اسی لیے بعض احباب اسے تحریک یا دبستان قرار دیتے ہیں جو اس بنا پر غلط ہے کہ تحریک / رجحان / میلان / دبستان کا محرک خاص تصور حیات' ادبی شعور یا تنقیدی آگاہی ہوتی ہے اور حلقہ ارباب ذوق اس سے عاری نظر آتا ہے۔ ہاں یہ ایک کھلا پلیٹ فارم یقیناً ہے جہاں ہر ذہن کا قلم کار تخلیق پیش کر سکتا ہے' بحث کر سکتا ہے' جمہوری طریقہ سے اس کا عہدیدار منتخب ہو سکتا ہے اور یہ بہت بڑی بات ہے۔

حلقہ کے فعال اراکین جیسے میرا جی' یوسف ظفر' قیوم نظر' شیر محمد اختر' مختار صدیقی' شہرت بخاری' ناصر کاظمی' انتظار حسین' انجم رومانی' سجاد باقر رضوی اور سہیل احمد خان کیونکہ ترقی پسندوں کے ادبی مسلک کے ہمنوا نہ تھے اسی لیے اسے ترقی پسند تحریک کا ردعمل یا مخالف پلیٹ فارم بھی سمجھا جاتا رہا ہے۔ شاید پانچویں دہائی تک ایسا ہی ہو مگر اب تو ہر نوع کا ادیب اس گھاٹ پر پایا جاتا ہے۔ ادھر زاہد ڈار اور اسرار زیدی (مرحوم) کی صورت میں دو ایسے شاعر بھی ملتے ہیں جنہوں نے عمر حلقہ کے اراکین کی چراگاہ ''ٹی ہاؤس'' (مرحوم) میں گزار دی۔

زبان کا بت اور پاکستانی محمود غزنوی:۔

چھٹی دہائی میں لاہور کے ٹی ہاؤس سے' زبان کے حوالے سے ایک خاصی نزاعی بحث کا آغاز ہوا' ایسی بحث جو تحریک تو نہ بن سکی مگر اسے ایک دلچسپ رجحان ضرور قرار دیا جا سکتا ہے۔ افتخار جالب' جیلانی کامران' انیس ناگی' زاہد ڈار' سلیم الرحمٰن' عباس اطہر' مبارک احمد نے زبان کے مروج سانچے سے بیزاری کا اظہار کرتے ہوئے نئے شعری اسلوب کی تخلیق میں لفظ کے نئے تلازموں اور استعاروں میں نئے مفاہیم کی تلاش پر زور دیا۔

اگر بات یہاں تک رہتی تو اچھا تھا کہ اس سے کسی کو بھی انکار نہ ہوگا لیکن ہوا یہ کہ انہوں نے نفیٔ ابلاغ کا ''کلٹ'' بنا کر بے ربطی میں ربط تلاش کرنے کی سعی کی، اسے ''نئی لسانی تشکیلات'' کہا گیا۔ اس ضمن میں یہ امر بھی باعث توجہ ہے کہ ان سے الگ ظفر اقبال جداگانہ طور پسندی کے مروج اور مستعمل سانچوں سے ہٹ کر نیا شعری آہنگ اختراع کرنے میں مشغول رہے بلکہ ہنوز بھی مشغول ہیں۔

ان شاعروں نے ''لسانی تشکیلات'' کے نام پر ماضی سے منہ موڑا۔ چنانچہ فیض اور راشد متروک قرار پائے اور کلاسیکی شعری [illegible] مگر خود کوئی بے حد اعلیٰ تخلیقی کارنامہ پیش کرنے میں ناکام رہے۔ بحر' قوافی' ردیف اور وزن اچھے ہوں یا برے مگر صدیوں سے [illegible] پابندیوں کے باوجود اعلیٰ شاعری کرتے آئے ہیں۔ غالب اگرچہ ''تنگنائے غزل'' کے شاکی رہے مگر انہوں نے اسی کے [illegible] علامہ اقبال کا ہے۔

[illegible] کے املا یا تلفظ سے منہ موڑنا اور زبان کے مروج سانچے سے رو گردانی کرنا..... ان سب کا جواز بے حد اچھی

شاعری اور ارفع تخلیقات کی صورت میں ہوسکتا تھا مگر یہ بھی نہ ہوا۔ اسی لیے ان شعراء کی بے حد مخالفت ہوئی اور یہ تجربات محض چائے کی پیالی میں طوفان ثابت ہوئے۔

نثر+نظم=نثری نظم:۔

میں یہ تو نہیں کہتا کہ نثری نظم ان لسانی تشکیلات کی ضمنی پیداوار تھی لیکن شاید یہ کہنا قطعی طور پر بعید از قیاس نہ ہوگا کہ لسانی تشکیلات کے باعث زبان کے مروج سانچے توڑنے کے میلان نے نظم (مقفیٰ اور معرّیٰ) کی ترتیب و تنظیم کے خلاف ردعمل کے لیے اساس فراہم کی۔

جہاں تک نثری نظم کے فرانس میں آغاز کا تعلق ہے تو ڈاکٹر فہیم اعظمی کے بموجب ''یوں تو نثری نظم Prose Poem کا بانی الائے لیس برٹرانڈ Aloysius Bertrand کو سمجھا جاتا ہے جو 1807ء میں پیدا ہوا اور 1831ء میں اس کا انتقال ہوگیا۔ اس کی خوبصورت نظمیں "Gaspard Dela Nuit" شائع ہوئیں۔ ان میں Images بہت خوب صورت ہیں، زبان مرصع اور مترنم ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بودلیر "Petites Poems en prose" لکھتے وقت جو 1869ء میں شائع ہوئی۔ الائے لیس برٹرانڈ سے متاثر تھا اور سرریلیوں (Surrealists) نے بھی اس سے اثر لیا، لیکن حقیقت یہ ہے کہ نثری نظموں کو صحیح معنوں میں ایک صنفِ شاعری کے طور پر پیش کرنے والا راں بو تھا، اس نے اپنی نثری نظموں ''تنویر'' (Illuminations) کے ذریعے نثری نظم کو ایک باطنی عکاس یا داخلی اسلوب کے طور پر پیش کیا۔ راں بو فرانس کے پہاڑی اور جنگلی علاقہ (Abdennes) کے ایک قصبے چارلس ول (Charles Ville) میں 20 اکتوبر 1854ء کو پیدا ہوا۔۔۔۔ اسے کینسر ہوگیا اور نومبر 1891ء میں 37 سال کی عمر میں اس کی وفات ہوئی۔''

مقالہ ''آرتھر راں بو نثری نظم کا عظیم شاعر'' مطبوعہ ''سخن زار'' 3 (کراچی، اپریل تا جون 2009ء)

ستر کی دہائی میں لسانی تشکیلات کی بحثیں ختم ہوئیں اور نثری نظم کا سلسلہ شروع ہوا اور یہ بھی عجب ماجرا ہے کہ اس کے ابتدائی علم برداروں میں شاعرات نمایاں تر ہیں۔ فہمیدہ ریاض، کشور ناہید، شائستہ حبیب، عذرا عباس اور فاطمہ حسن جبکہ ان کے ساتھ ساتھ احمد ہمیش، مبارک احمد، انیس ناگی، قمر جمیل، عبدالرشید، ساقی فاروقی، ثمینہ راجہ، سارا شگفتہ کے نام لیے جاسکتے ہیں اور اب تو متعدد شعرا بھی اس جانب متوجہ نظر آتے ہیں۔ گویا تخلیقی ذریعۂ اظہار کے طور پر نثری نظم کو تسلیم کرلیا گیا ہے۔ اس کے نام میں تضاد کے باوجود!

مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

سہ ماہی ''ادبیات'' نثری نظم نمبر اکتوبر 2007ء تا مارچ 2008ء۔ (مطبوعہ اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد)

اس شمارہ میں سجاد ظہیر (''تصویریں'') ن۔م۔راشد (''دایاں بازو'') ایم ڈی تاثیر (''آخری گیت'') م حسن لطیفی (''کمسن بہاریں'') منیر نیازی (''ایک مسلسل'') افتخار جالب (''تری خاموشی۔مری چشمِ وا'') صلاح الدین محمود (''زوجین میں بہتے آبگینے'') عارف عبدالمتین (''جھوٹ کا خود ساختہ جہنم'') اور یوسف کامران (''اپنی قبر کی تلاش میں'') جیسے شعراء کی نظمیں شامل ہیں۔ اسی شمارہ میں سجاد ظہیر کی نثری نظموں کے مجموعہ ''پگھلا نیلم'' کا پیش لفظ بھی شامل ہے جس میں نثری نظم کے مترادف کے طور پر ''شعری نثر'' یا ''نثری شعر'' جیسے الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں وہ لکھتے ہیں:

> ''اپنے شعری مقصود کو حاصل کرنے کے لیے مجھے نئے آہنگ اور نئے ترنم کی ضرورت تھی۔ یہ آہنگ اور یہ ترنم ان معانی اور اُس مکمل فنی تخلیق کے ساتھ وابستہ اور پیوستہ ہے جو میرا مدعا ہے۔ یقیناً آپ کو اس میں

اجنبیت محسوس ہوگی اس لیے کہ یہ روایتی نہیں ہے۔''

نثری نظم کا آج بھی یہی جواز دیا جاتا ہے۔

شاعری کا جاپانی پھل:۔

اشیاء ایجادات اور اقتصادیات کس طرح سے تہذیب و ثقافت پر اثر انداز ہوتی ہیں اور پھر یہ کیسے تخلیقات میں رنگ آمیزی کرتی ہیں اس کے مطالعہ کے لیے ہائیکو بہت اچھی مثال پیش کرتا ہے۔ ہم دن رات جاپانی اشیاء میں بسر کرتے ہیں لہٰذا اگر ہائیکو بھی مقبول ہوا تو باعث تعجب نہ ہونا چاہیے۔ اس پر مستزاد ہائیکو لکھنے کی سہولت...... تین مصرعے لکھ لو اور شاعر بن جاؤ۔

لطیفہ یہ ہے کہ خود جاپان میں یہ کوئی اتنی مقبول صنف نہیں میرا مطلب ہے اس انداز پر جیسے ہمارے ہاں غزل مقبول ہے۔ ہائیکو کا ... دہائی میں آغاز ہوا اور ہنوز یہ سلسلہ جاری ہے اور جس طرح رومانی ہائیکو کے ساتھ اب ملّی حمد یہ نعتیہ بلکہ نثری ہائیکو تک لکھے جا رہے ہیں تو امکان ہے کہ اب شاعر بننے کا یہ آسان نسخہ اسی طرح مستعمل ہوتا رہے گا اور ہر شخص تین سطری شاعر بن سکتا ہے!

جاپان میں ہائیکو کے تین مصرعوں میں سلیبلز کی تعداد یوں ہے 5+7+5 جبکہ اس کے برعکس اردو شاعری میں سلیبلز کے برعکس ارکان ہوتے ہیں۔ اس لیے ہیئت اور اسلوب کے لحاظ سے پاکستانی ہائیکو کا جاپانی ہائیکو سے کوئی تعلق نہیں بنتا۔ محض تین مصرعے کہہ لینے سے ... تخلیق نہیں ہو سکتا۔ جاپان میں ہائیکو فطرت کے انسانی فطرت پر جمالیاتی اثرات کے ساتھ ساتھ خود ذات و صفات کا دلکش مینچر بھی ہے اور ... میں اس کا تخلیقی جواز مضمر ہے جبکہ اردو ہائیکو رسمی اور آورد قسم کی چیز نظر آتا ہے۔ اس لیے کہ مختصر ترین اسلوب میں بات کرنے کے لیے ... پر مکمل طور پر قابو ہونا چاہیے۔

سدا بہار شجرِ شعر:۔

قیام پاکستان کے وقت جو قد آور شعراء تخلیقی لحاظ سے فعال تھے بحیثیت مجموعی اب بھی وہی بڑے نام نظر آتے ہیں انتقال کے ... فیض احمد فیض ن م راشد احمد ندیم قاسمی حفیظ جالندھری احسان دانش عابد علی عابد صوفی تبسم عبدالحمید عدم مختار صدیقی مجید امجد ... اختر شیرانی اور میرا جی کا جلد انتقال ہو گیا جبکہ ساحر لدھیانوی بھارت چلے گئے اور جوش ملیح آبادی پاکستان آ گئے۔)

جب ... قیام پاکستان کے وقت کے تخلیقی رویوں کا تعلق ہے تو نظریاتی طور پر بیشتر اہل قلم ترقی پسند اور غیر ترقی پسند قرار دیے جا سکتے ہیں۔ ... 19.. تک اختر شیرانی حیات تھے مگر ان کی رومانیت اور سلمیٰ و عذرا ترقی پسندوں کی افادیت خارجیت اور حقیقت/واقعیت ... بچی تھی۔

... ریزہ خیالی اور باطن بینی کسی بڑے مقصد کے ابلاغ کے لیے موثر نہیں ہو سکتی تھی اس لیے نظم پر خصوصی توجہ دی گئی۔ جوش ... احسان دانش میرا جی ن م راشد فیض احمد فیض احمد ندیم قاسمی ساحر لدھیانوی ظہیر کاشمیری مختار صدیقی یوسف ظفر ... قیوم نظر ظہور نظر نے نظم نگاری میں خصوصی مہارت کا ثبوت دیا۔ قطع نظر اس امر سے کہ یہ سب ترقی پسند نہ تھے۔ چوتھی اور ... میں یہ بات بھی خالی از دلچسپی نہیں کہ اس عہد کی ترقی پسند/غیر ترقی پسند/برعکس نظم علامہ اقبال کے موضوعات اور ... اسلوب ... آتی ہے۔ آزاد نظم کے فروغ کا بھی اسی تناظر میں مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

جوش فیض ندیم ... ترقی پسند سوچ کے حامل تھے جبکہ بقیہ کا سیاسی مسلک نہ تھا۔ میرا جی راشد اور مجید امجد نے آزاد نظم میں

ہیئت اور اسلوب کے جو تجربات کیے' ان کی جداگانہ اہمیت ہے۔ جہاں تک ان شعراء کی انفرادی اہمیت کا تعلق ہے تو ان میں سے ہر ایک اپنی جداگانہ حیثیت میں ایک دریا ہے اور ظاہر ہے کہ مٹی کوزہ میں ان کی سمائی ناممکن ہے۔

قیام پاکستان کے قریب قریب یا فوراً بعد جو شعراء بساط تخلیق پر وارد ہوئے' آج ان میں سے بیشتر اردو شاعری کے معتبر نام قرار پائے ہیں جیسے رئیس امروہوی' ابن انشاء' تابش دہلوی' صبا اکبر آبادی' محشر بدایونی' شان الحق حقی' شبنم رومانی' جمیل الدین عالی' عزیز حامد مدنی' سلیم احمد' حمایت علی شاعر' محسن بھوپالی' جون ایلیا' ثروت حسین' سرشار صدیقی' امید فاضلی' سلیم کوثر' انور شعور' پیرزادہ قاسم' حسن اکبر کمال' حسن عابد' عبید اللہ علیم' صہبا اختر۔

یہ کراچی سے تعلق رکھنے والے چند نام تھے۔ اسی طرح لاہور اور دیگر شہروں کے شعراء میں بھی قابل توجہ شعراء کی کمی نہیں مثلاً قتیل شفائی' قیوم نظر' سیف الدین سیف' منیر نیازی' ضمیر جعفری' مختار صدیقی' اختر حسین جعفری' عبد العزیز خالد' ظہیر کاشمیری' ناصر کاظمی' شہزاد احمد' ساغر صدیقی' احمد فراز' حبیب جالب' عارف عبد المتین' ظفر اقبال' فارغ بخاری' شہرت بخاری' انجم رومانی' عرش صدیقی' جیلانی کامران' افتخار عارف' مصطفیٰ زیدی' مرتضیٰ برلاس' خاطر غزنوی' وزیر آغا' امجد اسلام امجد' محسن احسان' تاج سعید' جمیل ملک' شیر افضل جعفری' اختر ہوشیار پوری اور جعفر شیرازی۔

شاعری میں رجحانات' میلانات اور ہیئت و اسلوب کی تازہ کاری کے لحاظ سے اور بھی شعراء نظر آتے ہیں جنھوں نے اچھی تخلیقی کاوشوں کا ثبوت دیا ہے۔ ستر کی دہائی تک ترقی پسندوں سے مخصوص مقصدیت کی وہ گرم بازاری نہ رہی جو کبھی تھی۔ چنانچہ شعراء نے خارج کے بجائے باطن اور اجتماع کے برعکس ذات پر زور دیا۔ اس رویے نے رومانیت کا احیاء کیا۔ اختر و سلمیٰ والی رومانیت نہیں بلکہ وہ رومانی طرز احساس' ذات و صفات جس کا سرچشمہ بنتی ہے جو شعور ذات کے ساتھ ساتھ شعار زیست کا بھی مظہر ہوتا ہے۔

لاتعداد شعراء میں سے چند اسماء درج ذیل ہیں۔ ساقی فاروقی' عطا شاد' اسلم انصاری' محسن نقوی' سجاد باقر رضوی' اظہر جاوید' شکیب جلالی' اظہار الحق' مشکور حسین یاد' مقصود زاہدی' عطا الحق قاسمی' ناصر زیدی' علی اکبر عباس' نقاش کاظمی' نصیر احمد ناصر' اعزاز احمد آذر' خالد احمد' خالد اقبال یاسر' طاہر تونسوی' تاج سعید' اختر شمار' اصغر ندیم سید' سعادت سعید' عباس تابش' جاوید شاہین' وصی شاہ......

میں مردم شماری کی طرح شاعر شماری کا قائل نہیں لیکن اتنے نام درج کرنے کے باوجود بھی متعدد جوہر قابل تذکرہ سے رہ گئے ہوں گے' جس کے لیے معذرت۔

بحیثیت مجموعی ہمارے شعراء کا انفرادی تشخص کسی لحاظ سے بھی کم یا کمتر نہیں۔ پابند نظم' آزاد نظم اور نثری نظم اور اب ہائیکو ہر طرح کے تخلیقی سانچے تخلیقی صلاحیتوں کے اظہار کے لیے کامیابی سے آزمائے گئے۔ اس ضمن میں علامت' استعارہ' تمثیل سب ہی سے شعر میں تاثیر پیدا کرنے کے لیے کام لیا گیا۔

غزل نے بھی روایت اور دروں بینی چھوڑ کر عصری صورتحال کی ترجمانی کی سعی کی۔ اگرچہ شعراء کی ایک نسل غم جاناں کی منزل سر کرنے ہی کی مہم میں مصروف رہی لیکن جدید طرز احساس کے حامل شعراء نے غزل کو روایت اور مُسلّمات سے نجات دلانے کی کوشش کی۔ اسی لیے آج کی غزل میں آئین نو کے ساتھ ساتھ طرز کہن کو بدلنے کی کاوش بھی ملتی ہے۔ اس مقصد کے لیے جہاں قدیم استعارات سے نئے تلازمات وابستہ کر کے ابلاغ میں گہرائی پیدا کی گئی' وہاں نئی تمثالیں اور استعارات بھی وضع کیے گئے۔ اسی لیے پاکستانی غزل طرز احساس اور طرز ادا کی بنا پر منفرد نظر آتی ہے۔

حمد، نعت، مرثیہ:۔

حمد، نعت اور مرثیہ کی صورت میں ہر مسلک کے حامل شعراء خالق کائنات کے حضور خراج عقیدت اور حضرت محمد ﷺ کی خدمت میں نذرانہ عقیدت پیش کرتے اور حضرت امام حسین کی عظیم شہادت پر آنسو بہاتے رہے ہیں۔ آج سے نہیں، ہمیشہ سے ہی ایسا ہوتا رہا ہے۔ مسلم کے ساتھ ساتھ غیر مسلم شعراء کے اسماء بھی نظر آتے ہیں اور شاید ہی کوئی ایسا شاعر ہو جس نے ان موضوعات پر کبھی شعر نہ کہا ہو۔ اس لیے شعراء کے نام گنوانا بے حد دشوار ہو جاتا ہے۔ تاہم نعت کے ضمن میں حفیظ تائب، رحمٰن کیانی، حنیف اسعدی، مظفر وارثی، ع س مسلم، ندیم، حافظ مدھیانوی، عبدالعزیز خالد، اعظم چشتی، اعجاز رحمانی، حسن رضوی، شوکت ہاشمی اور مرثیہ کے ضمن میں جوش کے بعد آل رضا، نسیم امروہوی، نجم آفندی، سید وحید الحسن ہاشمی، جمیل مظہری، مشکور حسین یاد، ہلال نقوی، شاہد نقوی اور کرار نوری کے اسماء فوراً ذہن میں آتے ہیں۔

......چند بیبیاں:۔

ایک زمانہ تھا کہ عورت اپنے نام کے بجائے قلمی نام یا ''ام''، ''بنت'' اور ''بیگم'' کے طور پر اپنی تحریر چھپواتی تھی جبکہ شاعرات کا یہ عالم تھا کہ وہ غزل میں عورت ہوتے ہوئے بھی مردانہ جذبات و احساسات کا غزل کے مردانہ اور مروج اسلوب میں اظہار کرتی تھیں۔ ادا بدایونی (شادی کے بعد ادا جعفری) نے پہلی مرتبہ غزل کو نسوانی سوچ اور نسوانی طرز احساس کے لیے کامیابی سے استعمال کیا۔ چنانچہ پروین شاکر سے لے کر شبنم شکیل تک نے اس ضمن میں ادا جعفری کی اولیت کا اعتراف کیا ہے۔

جب شخصیت کے اظہار کے لحاظ سے ایک مرتبہ عورت کی جھجک کھل گئی تو پھر تو گویا دبستان کھل گیا۔ چنانچہ آج کی شاعرات بڑی بے باکی سے عورت اور عورت پن کو نمایاں کر رہی ہیں۔ عورت کی غزل سے مذکر کا صیغہ ختم ہو گیا تو پھر نسوانی سائیکی اور اس سے وابستہ نفسی کیفیات کے اظہار میں رکاوٹ نہ رہی۔ چنانچہ آج کی شاعرات کی نظموں اور غزلوں سے پاکستانی عورت کے مزاحمتی رویوں، جذباتی ناآسودگی، شدید حسیات، مرد، شوہر، محبوب، اولاد (بالخصوص بیٹی) سے وابستہ جذباتی کشمکش، ذات کے بحران، نسوانی پندار، شخصیت کے تشخص اور جنسی [illegible] کا بآسانی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اس ضمن میں ادا جعفری کے بعد پروین شاکر، کشور ناہید، شبنم شکیل، فہمیدہ ریاض، پروین فنا سید، فاطمہ حسن، عذرا عباس، شاہدہ حسن، [illegible] شاہین مفتی، ناہید قاسمی، نوشی گیلانی، ثمینہ راجہ، ماہ طلعت زاہدی، صائمہ خیری، طلعت اشارت، عشرت آفریں کے نام [illegible]

مزید دیکھیے باب 26 ''جوہر عورت کی نمود''

[illegible] باغوں میں اردو کی مہک:۔

[illegible] مسافر کو سفر میں' انیس کا یہ مصرع کسی زمانہ میں بہت کارآمد رہا ہوگا مگر اب نہیں کہ ہر شخص اب ترک وطن کا [illegible] یہ خطہ ہو جہاں اب پاکستانی نہ پائے جاتے ہوں بلکہ جو لوگ چوتھی، پانچویں دہائی میں ممالک غیر میں [illegible] ہو رہی ہوگی۔ اگرچہ باہر روپیہ پیسہ کمایا جاتا ہے، زندگی آرام اور آسائش سے گزرتی ہے مگر بے [illegible] تعصبات، [illegible] وطن کی یاد، تنہائی اور جذباتی مسائل بھی اعصابی تناؤ میں مبتلا رکھتے ہیں۔ ایسے میں تولید

اور تخلیق ہی سہارا ثابت ہوسکتی ہے' تاہم بچے ہر کوئی پیدا کرسکتا ہے مگر شعر کوئی کوئی ہی کہہ سکتا ہے اور اس کے باوجود اب دیارِ غیر میں پاکستانی شعراء کی خاصی تعداد مل جاتی ہے۔

دیگر اصناف:۔

ادب کا قصہ طولانی مگر صفحات محدود اور الفاظ گنتی کے' لہٰذا صرف شاعری اور فکشن کے بارے میں مختصراً عرض کیا گیا' جس کا یہ مطلب نہیں کہ دیگر اصناف تہی داماں رہی ہیں' ایسا نہیں...... مثلاً سفر نامہ' شخصیت نگاری' آپ بیتی' خاکہ' ڈراما' طنز و مزاح کے ضمن میں بھی خاصا کام ہوا ہے۔

پاکستان میں سفر نامے نے بے حد مقبولیت حاصل کی اور آج اس نے اپنے لیے قارئین کا وسیع حلقہ پیدا کرلیا ہے۔ بیگم اختر ریاض' محمود نظامی اور ابن انشاء ابتدائی دور کے معروف نام ہیں۔ ان کے بعد مستنصر حسین تارڑ' عطاالحق قاسمی' علی سفیان آفاقی' انتظار حسین' رضا علی عابدی' مختار مسعود' رفیق ڈوگر' شفیع عقیل' بشریٰ رحمٰن' قمر علی عباسی' امجد اسلام امجد' شوکت علی شاہ' جمیل الدین عالی' حسن رضوی' تنویر ظہور' حسین شاہد' اسلم کمال' پروین عاطف' نیلم احمد بشیر' محمد یونس بٹ' محمد کاظم کے سفر ناموں میں نگاہ اور اسلوب کا فنکارانہ امتزاج ملتا ہے۔

شخصیت نگاری' خاکہ' انٹرویو اور آپ بیتی کے ضمن میں بھی قابل توجہ مساعی کی گئی۔ خاکہ نگاری میں سعادت حسن منٹو' شوکت تھانوی' منظر علی خان منظر' ممتاز مفتی' محمد طفیل' منصور قیصر' فارغ بخاری اور رحیم گل' میرزا ادیب' ضمیر جعفری' احمد بشیر (یہ سب مرحوم ہیں) کے بعد مسعود اشعر' عطاالحق قاسمی' احمد عقیل روبی' اجمل نیازی' یونس بٹ' فعال خاکہ نگار ہیں جبکہ انٹرویو لینے میں انتظار حسین' حسن رضوی' تنویر ظہور' ایوب ندیم' اجمل نیازی' اظہر جاوید' عمران نقوی' ناصر بشیر کے علاوہ متعدد حضرات فعال نظر آتے ہیں۔

خود نوشت سوانح عمریوں کی مقبولیت میں ماہنامہ ''افکار'' (کراچی) کی خدمات کا تذکرہ نہ کرنا زیادتی ہوگی کہ متعدد اہم اور نامور اہل قلم کی آپ بیتیاں افکار ہی میں بالاقساط چھپتی رہی ہیں۔ آپ بیتی شخصیت کے نرگسی رجحانات کی تسکین کا فنکارانہ انداز ہے اور ذات وصفات کے فنکارانہ تذکرہ سے اس کا رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ چند مشہور آپ بیتیوں کے نام' یادوں کی برات'' (جوش ملیح آبادی)، ''مٹی کا دیا'' (میرزا ادیب)، ''جہان دانش'' (احسان دانش)، ''الکھ نگری'' (ممتاز مفتی)، ''گرد سفر'' (اختر حسین رائے پوری) جبکہ ان کے انتقال کے بعد ان کی اہلیہ نے ''ہم سفر'' کے عنوان سے افکار میں آپ بیتی بالاقساط لکھی۔ ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' (شہرت بخاری)، ''جو رہی سو بے خبری رہی'' (ادا جعفری)، ''بری عورت کی کتھا'' (کشور ناہید)، ''ایک ادھوری سرگزشت'' (انیس ناگی) ''میرے ماہ و سال'' (جاوید شاہین) اور ڈاکٹر جاوید اقبال کی ''اپنا گریباں چاک''۔

متبسم تحریریں:۔

معیاری مزاح تخلیق کرنا اردو ہی نہیں دنیا کی ہر زبان میں انتہائی مشکل کام ہے۔ یہی وجہ ہے کہ سنجیدہ نظم و نثر لکھنے والوں کے جم غفیر میں اچھا مزاح لکھنے والے آٹے میں نمک کے برابر ہیں۔ تاہم اردو طنز و مزاح کی دنیا میں کئی نام ایسے ہیں جن پر زبان اردو فخر کرسکتی ہے۔ ان قابل فخر مصنفین میں پطرس' امتیاز علی تاج' شفیق الرحمٰن' شوکت تھانوی' محمد خالد اختر' مشتاق احمد یوسفی اور اشفاق احمد نمایاں ہیں جن کے تخلیق کیے ہوئے کرداروں میں چچا چھکن، قاضی جی' چچا عبدالباقی' مرزا عبدالودود بیگ اور تلقین شاہ آج بھی مقبول ہیں۔

طنز کا نشتر چبھونے اور قلم سے گدگدانے والے دیگر مصنفین اور شعراء کرام کی ایک خوبصورت کہکشاں کچھ یوں بنتی ہے۔ سعادت حسن منٹو' ابراہیم جلیس' چراغ حسن حسرت' سید محمد جعفری' نذیر احمد شیخ' سید ضمیر جعفری' کرنل محمد خان' صدیق سالک' مسعود مفتی' مرزا محمود سرحدی' مشفق

خواجہ، عطاالحق قاسمی، دلاور فگار، مشکور حسین یاد، انور مسعود، سرفراز شاہد، نیاز سواتی، ضیاء الحق قاسمی، انعام الحق جاوید، یونس بٹ اور کئی دیگر تابندہ اسماء۔

ترقی پسند افسانہ اور اس کے بعد:۔

جب یہ کہا جاتا ہے کہ علامتی / تجریدی استعاراتی افسانہ، ترقی پسند افسانہ کے خلاف ردعمل کا ایک انداز ہے تو اس کا یہ مطلب نہیں کہ ترقی پسند افسانہ بہت بُرا افسانہ تھا۔ یہ صرف تخلیقی رجحانات کی بات ہے۔ ترقی پسند افسانہ پاکستان (اور بھارت میں بھی) نہ صرف رجحان ساز اور بے حد مقبول رہا ہے بلکہ اب بھی اردو افسانہ کے قد آور نام، ترقی پسند ہی نظر آتے ہیں۔ اب جبکہ اس ملک میں ترقی پسند ادب کی تحریک تنظیمی لحاظ سے فعال نہیں مگر جہاں تک اس سے وابستہ تخلیقی تقاضوں اور مقصدیت کا تعلق ہے تو نئے افسانہ نگاروں میں اب بھی اس کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔

ترقی پسندوں کے متوازی بھی اچھے اور معروف لکھنے والوں کے اسماء ملتے ہیں جیسے حجاب امتیاز علی تاج، ابوالفضل صدیقی، غلام عباس، ممتاز مفتی، ممتاز شیریں، اشفاق احمد، بانو قدسیہ، الطاف فاطمہ، شفیق الرحمٰن، اسد محمد خان، محمد احسن فاروقی، قدرت اللہ شہاب، رضیہ فصیح احمد، مسعود اشعر، جمیلہ ہاشمی، مسعود مفتی، منصور قیصر، محمد منشاء یاد، یونس جاوید، آغا سہیل، عرش صدیقی، بشریٰ رحمٰن، پروین عاطف، سائرہ ہاشمی، فرخندہ لودھی، شکیلہ رفیق، قدسیہ انصاری، سلطان جمیل نسیم، ناصر بغدادی، نجم الحسن رضوی، فردوس حیدر، ابدال بیلا، نیلوفر اقبال، میرزا ریاض، شہناز شورو، خنیسہ سید، نیلم احمد بشیر، نعیم اعظمی، محمد سعید شیخ، طارق محمود، رفعت مرتضی...... یہ فہرست شاید طویل محسوس ہو مگر پاکستان میں افسانہ کی نصف صدی کے لحاظ سے یہ فہرست نامکمل ہے کہ بعض اچھے افسانہ نگار تذکرہ سے رہ گئے ہوں گے۔

احمد ندیم قاسمی:۔

شاعر، افسانہ نگار، کالم نگار، مدیر اور منتظم احمد ندیم قاسمی فرد نہیں بلکہ اپنی ذات میں ایک ادارہ تھے۔ تقریباً 90 برس (پیدائش 20 نومبر 1916ء انگہ، وادیٔ سون سکیسر ضلع خوشاب۔ انتقال 10 جولائی 2006ء، لاہور) کی عمر میں سے پون صدی ادب کی خدمت میں یوں بسر کی کہ جریدۂ عالم پر اپنا نام ثبت کر گئے۔

بچپن میں ہی شعر گوئی کا آغاز ہو گیا۔ 1931ء میں روزنامہ ''سیاست'' میں مولانا محمد علی جوہر کے انتقال پر نظم چھپی جبکہ پہلا افسانہ ''بدنصیب بت تراش'' اختر شیرانی کے رسالہ ''رومان'' (لاہور) میں شائع ہوا۔ اگرچہ احمد ندیم قاسمی رومانوی تھے مگر ترقی پسند تحریک سے منسلک ہونے کے باعث سماجی حقیقت نگاری کی راہ پر گامزن رہے لیکن منظر نگاری اور سراپا نگاری میں وہ خالصتاً رومانوی نظر آتے ہیں۔ ''فنون'' کے ایک شمارے کے اداریہ (اپریل۔ جون 1963) میں جو لکھا، وہ صرف ایک رومانوی ادیب ہی لکھ سکتا ہے:

''ہمارے ذوقِ فن کو اصرار ہے کہ اگر فن کار حسن کار نہیں ہے تو وہ فن کار نہیں ہے۔''

احمد ندیم قاسمی کو ترقی پسندی نے بچا لیا ورنہ وہ زیادہ سے زیادہ نیاز فتح پوری کا پاکٹ ایڈیشن ہوتے۔ احمد ندیم قاسمی اس لحاظ سے مستثنیات میں تھے کہ انہوں نے بدلے حالات میں بھی نہ تو ترقی پسندانہ روش ترک کی اور نہ ہی اپنی کومٹمنٹ کے سلسلہ میں کسی طرح کا سمجھوتہ کیا۔ یہ ضیاء الحق جیسے آمر کے سامنے کلمۂ حق سے گریز نہ کیا۔ شاعری اور افسانے دونوں ہی ان کے مخصوص تصورِ زیست، تصورِ ... کے ... کے مظہر ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کو پاکستان سے کتنی محبت تھی، اس کا اندازہ نظم ''وطن کے لیے ایک دعا'' کے ... سے ہوتا ہے

خدا کرے کہ مری ارضِ پاک پر اترے
وہ فصلِ گل، جسے اندیشۂ زوال نہ ہو

اس سلسلہ میں ''دردِ وطن'' کا یہ شعر بھی ملاحظہ ہو:

کچھ نہیں مانگتے ہم لوگ، بجز اذنِ کلام
ہم تو انسان کا بے ساختہ پن مانگتے ہیں

احمد ندیم قاسمی کی شاعری میں انسان پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہوتا ہے۔ ترقی پسندی نے انسان کا کلٹ بنا دیا تھا' سو ندیم بھی عمر بھر انسان دوست رہے:

انسان عظیم ہے خدایا!

غزل کا شعر ملاحظہ کیجیے:

اس حوالے سے کہ شہپارۂ تخلیق ہے وہ
مجھ کو انسان سے خوشبوئے خدا آتی ہے

بحیثیت افسانہ نگار بھی احمد ندیم قاسمی نے اپنے فنی نصب العین کا کھل کر اظہار کیا۔ ان کے بیشتر مشہور افسانے گاؤں کے پس منظر میں انسان پر انسان کے ظلم بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ غریب کسان پر جاگیردار کے ظلم پر مبنی موضوعات کے حامل ہیں۔ ندیم کے افسانوں میں فطرت کی خوبصورتی انسان کی بے بسی اور مظلومیت کو اجاگر کرنے کے لیے تضاد کا کام کرتی ہے اور نہیں تو صرف اس وجہ سے ہی ندیم کے افسانے طالب توجہ رہیں گے کہ انہوں نے پنجاب کے دیہات میں آباد غریبوں اور مظلوموں کی بصورت افسانہ دادرسی کی۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجیے راقم کا مقالہ ''احمد ندیم قاسمی کے افسانے'' مشمولہ ''افسانہ: حقیقت سے علامت تک'' (لاہور: 2010ء)

احمد ندیم قاسمی زود نویس تھے۔ کالموں، دیباچوں، فلیپوں اور اداریوں کے علاوہ شاعری کے 12، افسانوں کے 20، تنقید کے 5، شخصیات پر 2، طنز و مزاح پر ایک کتاب ہے۔ میری ذاتی رائے کے مطابق ''سناٹا'' میں سب سے زیادہ مشہور افسانے جیسے سناٹا، گنڈاسا، رئیس خانہ، الحمدللہ، کنجری ملتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کی شخصیت اور شاعری اور افسانہ نگاری پر تنقیدی کام کی کمی نہیں' اس ضمن میں ان کتب کے نام لیے جاسکتے ہیں۔:

ڈاکٹر ناہید قاسمی ''ندیم کی غزلوں کا تجزیاتی مطالعہ'' (لاہور: 2002ء)

" " " ''احمد ندیم قاسمی: شخصیت اور فن'' (اسلام آباد: 2009ء)

فتح محمد ملک ''احمد ندیم قاسمی: شاعر اور افسانہ نگار'' (لاہور: 1991ء) / ''ندیم شناسی'' (لاہور: 2011ء)

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن ''احمد ندیم قاسمی: ایک لیجنڈ'' (لاہور: 2003ء)

''فنون'' کے حوالہ سے ملاحظہ کیجیے۔

ڈاکٹر سلیم اختر ''اقبال شناسی اور فنون'' (لاہور: 1988ء)

علامت اور شعور کی رو:۔

جہاں تک افسانہ میں نئے رجحان یا تجربات کا تعلق ہے تو اس ضمن میں علامت کا بطور خاص نام لیا جاسکتا ہے۔ اگر چہ جدید اردو نظم

میں تصدق حسین خالد، میراجی اور ن م راشد کامیابی سے علامات کا استعمال کر چکے تھے مگر خیال ہے کہ نثر میں اس کا آغاز چھٹی دہائی سے ہوا۔ شاید آمریت کے تحت جبر، گھٹن، قدغن اور احتساب کی عمومی فضا بھی اس کے فروغ کا ایک سبب بنی ہو، جب تخلیق کار بات چھپانے کے لیے پردے تلاش کرتا تھا لیکن فوجی آمریت واحد سبب نہیں...... ایک بڑا اور اہم محرک ترقی پسند فکشن میں خارجیت، مقصدیت، حقیقت نگاری، واقعیت نگاری، استعارہ سے پرہیز اور باطن سے احتراز کے خلاف ردعمل کی صورت میں بھی تلاش کیا جا سکتا ہے۔

ترقی پسند، افسانے اور شاعری میں براہ راست اظہار اور قطعی ابلاغ کے قائل تھے مگر علامت پسندوں نے اس کی ضرورت محسوس نہ کی۔ اس رجحان میں معروف نام انتظار حسین کا ہے، ان کے بعد خالدہ حسین، انور سجاد، رشید امجد، مظہر الاسلام، مرزا حامد بیگ، مسعود اشعر، احمد ہمیش، انیس ناگی، اسد محمد خاں، آغا سہیل، اسلم فرخی، یہ سب مروج مفہوم میں علامت نگار نہیں، ان سب کے ہاں تکنیک اور اسلوب میں تجربہ اور تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ اس لیے یہ سب لکھنے والے علامت نگار نہ ہوتے ہوئے بھی ''تازہ'' اور ''جدید'' محسوس ہوتے ہیں اور اسی میں ان کی انفرادیت مضمر ہے۔

ویسے افسانہ میں نئے انداز اور اسلوب کی تلاش میں ہم مزید پیچھے بھی جا سکتے ہیں۔ حسن عسکری اور ممتاز شیریں تک...... جنہوں نے ''شعور کی رو'' کی تکنیک برتنے کے ساتھ مروج اسلوب سے ہٹ کر افسانے لکھے اور خوب لکھے۔ تاہم ان سب میں غالباً ایک بات مشترک ہے کہ انہوں نے انسانی سائیکی کے لینڈ اسکیپ اور باطن کی پرچھائیوں بھری دنیا کی سیاحت کی سعی کی۔ ذات کے نہاں خانہ میں بے وزنی کے عالم میں فرد پر کیا گزرتی ہے اور لاشعور کی سیال کیفیات کیا رنگ دکھاتی ہیں، ان سب کے اظہار کے لیے ان افسانہ نگاروں نے زبان سے بطور خاص کام لیا۔ نئی علامات، استعارے اور امیجز تلاش کیے گئے اور یوں زبان کے تخلیقی امکانات تلاش کیے گئے۔

گزشتہ نصف صدی کے معروف افسانہ نگاروں کے اہم افسانوں کی اگر فہرست مرتب کی جائے تو پاکستانی افسانہ میں دہشت، تحیر، حقیقت نگاری، واقعیت نگاری، باطن بینی، خود کلامی، داستانی اسلوب، تجرید، علامت، استعاراتی اور اشاراتی رنگ، رومان، شعور کی رو کی صورت میں زاویۂ نگاہ، تکنیک اور اسلوب میں تجربات اور تازہ نگاہی پر مبنی تنوع کا احساس ہوتا ہے، اس لیے پاکستانی افسانہ کا جو ''موزیک'' تیار ہوتا ہے، اس کی بخشی اور رنگینی خود پاکستانی سماج اور افراد سے مستعار ہے۔

نمائندہ افسانے:-

اہم افسانہ نگاروں کے ایک ایک نمائندہ افسانہ کا عنوان درج کیا جا رہا ہے تاکہ قارئین کو ایک نگاہ میں پاکستان میں اردو افسانہ کے تخلیقی سفر کا کسی حد تک اندازہ ہو سکے۔ اس ضمن میں یہ اعتراف لازم ہے کہ کسی بھی بڑے افسانہ نگار کے فن کی متنوع جہات کی نمائندگی صرف ایک افسانہ نہیں کر سکتا اور وہ بھی اس صورت میں جبکہ متذکرہ افسانہ کا انتخاب بھی ذاتی پسند پر مبنی ہو، تاہم فہرست پیش ہے:

حجاب امتیاز علی تاج (درزی) سعادت حسن منٹو (ٹوبہ ٹیک سنگھ) احمد ندیم قاسمی (الحمدللہ) میرزا ادیب (درون تیرگی) ممتاز مفتی ... (آنندی) عزیز احمد (زریں تاج) ایم اسلم (نیا مریض) محمد حسن عسکری (حرامجادی) ممتاز شیریں (میگھ ملہار) قدرت اللہ ... غلام صدیقی (جوالا مکھ) رفیق حسین (کلوا) ڈاکٹر محمد احسن فاروقی (پتھر) صادق الخیری (بنت قمر) خدیجہ مستور ...) اے حمید (ڈاچی والیا) شوکت صدیقی (تیسرا آدمی) سید انور (آگ کی آغوش میں) اشفاق احمد (گڈریا) ...) شفیق الرحمٰن (جینی) بانو قدسیہ (توجہ کی طالب) انتظار حسین (آخری آدمی) الطاف فاطمہ (تار عنکبوت) ... فضل الرحمٰن خان (ادھ کھایا امرود) اسد محمد خان (ترلوچن) احمد ہمیش (مکھی) عرش صدیقی (فرشتہ)

مسعود مفتی (واپسی) انور سجاد (کارڈیک دمہ) محمد منشایاد (دام شنیدن) خالدہ حسین (مصروف عورت) جمیلہ ہاشمی (زہر کا رنگ) یونس جاوید (رات کی اونچی دیوار) رشید امجد (شام کی دہلیز پر آخری مکالمہ) مسعود اشعر (طیراً ابابیل) منصور قیصر (دیدبان) رضیہ فصیح احمد (بارش کا آخری قطرہ) بشریٰ رحمٰن (دل اور دفتر) سائرہ ہاشمی (ریت کی دیوار) آغا سہیل (کھڑکی) مرزا حامد بیگ (مشکی گھوڑوں والی بگھی کا پھیرا) رحمان مذنب (تیلی جان) فرخندہ لودھی (گولڈ فلیک) میرزا ریاض (آندھی میں صدا) غلام الثقلین نقوی (بندگلی) مظہر الاسلام (گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی) فہیم اعظمی (کنواں) سلطان جمیل نسیم (کھویا ہوا آدمی) مستنصر حسین تارڑ (بابا بگلوس) انوار احمد (کہانی کی کہانی) اصغر ندیم سید (بابا بھیلے شاہ) احمد داؤد (وہسکی اور پرندے کا گوشت) شہزاد منظر (رات کے پچھلے پہر) طارق محمود (ایک شیر کی ڈائری سے چند اوراق) نگہت رضوی (وبا) نجم الحسن رضوی (ہانکا) ابدال بیلا (ڈھائی گھنٹے) افشاں عباسی (لینٹیک) رشیدہ رضویہ (اکیلی بوند) علی حیدر ملک (ترسے ہوئے خواب) رفعت مرتضیٰ (پانچ کنواریاں) سعیدہ گزدر (کوئل اور جرنل) شکیلہ رفیق (نیم والی اماں) انور عنایت اللہ (زمین و آسماں) منیر احمد شیخ (موج ہوا پیچاں) شبنم شکیل (لال دیدی) نگہت مرزا (ہل من مزید) نیلوفر اقبال (گھنٹی) عطیہ سید (شہر ہول) نیلم احمد بشیر (شریف) فرحت پروین (جنک یارڈ) طاہر اسلم گورا (خشک سمندر کی تکان) محمد سعید شیخ (ہینگ اوور) شہناز شورو (جذبات کا بکھراؤ اور ڈی کنسٹرکشن)

تحقیق و تنقید:۔

تحقیق میں حافظ محمود شیرانی کی صورت میں نہ صرف اس خطے بلکہ متحدہ ہندوستان ہی میں توانا روایت کی بنیاد رکھی جا چکی تھی۔ قیام پاکستان کے بعد مولوی محمد شفیع' مولانا غلام رسول مہر' ڈاکٹر عندلیب' شادانی' ڈاکٹر سید عبداللہ' ڈاکٹر وحید قریشی' ڈاکٹر ابواللیث صدیقی' ڈاکٹر غلام مصطفیٰ' ڈاکٹر فرمان فتح پوری' ڈاکٹر جمیل جالبی' حمید احمد خان' مشفق خواجہ' کلب علی خان فائق' سید قدرت نقوی' محمد اکرام چغتائی اور ڈاکٹر طاہر تونسوی نے اس روایت کو مزید وقیع بنایا۔ تحقیق کے ضمن میں لسانیات میں بھی خاصا کام ہوا اور ڈاکٹر شوکت سبزواری' خلیل صدیقی' ڈاکٹر سہیل بخاری نے اردو زبان کے ماخذ کے ضمن میں نکتہ آفرینی سے کام لیا۔

قیام پاکستان کے بعد مولوی عبدالحق پاکستان تشریف لائے تو اپنے ساتھ تحقیق کی جداگانہ روایت لے کر آئے مگر افسوس کہ پاکستان میں وہ زیادہ تر پریشان ہی رہے' لہٰذا نہ تو اپنے مقدموں کے معیار کا تحقیقی کام کیا اور نہ ہی نوجوان محققین کی ذہنی تربیت کر سکے۔ مشفق خواجہ نے البتہ ان سے بہت کچھ سیکھا۔

جہاں تک تنقید کا تعلق ہے' انفرادی طور پر پاکستانی ناقدین کے ہاں اگرچہ مختلف اسالیب نقد سے شغف ملتا ہے لیکن بحیثیت مجموعی ان کی کسی خاص تنقیدی دبستان سے وابستگی نہ ملے گی۔ جیسے ترقی پسند ادب کی تحریک کے زیر اثر مارکسی تنقید نے فروغ پایا تھا' اس اسلوب نقد کو کسی زمانہ میں فیض احمد فیض' ممتاز حسین اور ڈاکٹر عبادت بریلوی استعمال کرتے تھے۔ اب محمد علی صدیقی اس انداز نقد کو تجزیاتی مطالعوں کے لیے بروئے کار لاتے ہیں' ڈاکٹر آغا سہیل اور ڈاکٹر اے بی اشرف بھی!

تخلیق اور تخلیق کار کی تحلیل نفسی کے لحاظ سے فرائڈ سے متاثر ناقدین میں محمد حسن عسکری اور سلیم احمد نمایاں ہیں۔ ڈاکٹر وحید قریشی بھی جوانی میں فرائڈین تھے۔ ڈاکٹر محمد اجمل نے یونگ سے خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔

قیام پاکستان کے وقت سید عابد علی عابد' مولانا صلاح الدین احمد اور ان کے بعد نیاز فتح پوری ادب میں جمالیاتی اقدار اور امریکی نقاد جوئیل سپنگاراں کی تاثراتی تنقید پر انحصار کرتے تھے لیکن ہمارے سینئر اور ان کے ساتھ ساتھ معاصر ناقدین میں اکثریت ان اصحاب کی نظر آتی ہے جنہیں بطور خاص کسی تنقیدی مسلک سے وابستہ قرار دینا مشکل ہے۔ جیسے خلیفہ عبدالحکیم' ڈاکٹر تاثیر' حمید احمد خان' ڈاکٹر سید عبداللہ' ڈاکٹر

محمد احسن فاروقی، وقار عظیم، ممتاز شیریں، ڈاکٹر وزیر آغا، شہزاد منظر، ڈاکٹر سہیل احمد خاں، انیس ناگی، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی، جیلانی کامران مرحومین میں سے اور معاصرین میں سے ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، جمیل جالبی، فتح محمد ملک، احمد ہمدانی، ڈاکٹر طاہر تونسوی، انوار احمد اور نجیب جمال متعدد قابل ذکر نام جاتے ہیں۔ تنقید کے پہلو بہ پہلو اقبالیات اور غالبیات کے ماہرین بھی ملتے ہیں۔ طوالت کی بنا پر ان کا تذکرہ حذف کیا جا رہا ہے۔ اگرچہ تحقیق و تنقید میں نسبتاً کم کام ہو رہا ہے لیکن جو کچھ ہے، وہ معیار اور قدر و قیمت میں کم نہیں اور یہ بڑی بات ہے۔ ویسے بھی تحقیق کے لیے خاص نوع کی ذہنی تربیت، وسعت مطالعہ اور محنت کی ضرورت ہے جو ہر کسی کے بس کا روگ نہیں۔

اور اب تذکرہ ایک وکھرے ٹائپ کے محقق اور نقاد کا! یہ ہیں سید شبیہ الحسن جسے تنقید کے کسی بھی مروج سانچے میں فٹ نہیں کیا جا سکتا۔ ڈاکٹر پروفیسر سید شبیہ الحسن تیز قلم ادیب ہے۔ تحقیق، تنقید، تدوین سب اس کی قلم رو میں ہیں۔ شبیہ الحسن نے اپنے رسالہ ''شام و سحر'' کے ذریعہ سے مضافات کے اہل قلم اور مغرب میں مقیم ادیبوں کو متعارف کرانے کی بطور خاص سعی کی۔ متعدد کتابوں میں سے چند کے نام یہ ہیں: ''مضافاتی شعر و ادب''، ''اردو شعر و ادب کے سفیر''، ''اردو شعر و ادب کی معمار خواتین''، ''اردو مرثیہ اور مرثیہ نگار''، ''مفاہیم''، ''ترجیحات''، ''ترغیبات اور تعینات''۔ ان کے تنقیدی مقالات انگریزی میں بھی ترجمہ ہو چکے ہیں۔ دیکھیے "Essays in Urdu Criticism" (ترجمہ: پروفیسر طاہر عباس) جبکہ ''ادبی چوپال'' اور ''ادبی بیٹھک'' کے نام سے ادبی کالموں کے دو مجموعے بھی شائع ہوئے ہیں۔

شبیہ الحسن اس لحاظ سے خوش قسمت ہیں کہ اس کی شخصیت اور تنقید نگاری پر دو کتابیں لکھی جا چکی ہیں:

پروفیسر وحید عزیز	''ڈاکٹر سید شبیہ الحسن کا جہانِ فن''
محمد آصف بٹو	''ڈاکٹر سید شبیہ الحسن کے تنقیدی نظریات''

آخری بات:-

اسے بحیثیت پاکستانی میرا تعصب نہ سمجھا جائے لیکن میں ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے پوری دیانتداری سے یہ محسوس کرتا ہوں کہ ہم نے فکشن اور جدید شاعری کے سلسلہ میں جو کام کیا، وہ قدر و قیمت میں بھارت میں کیے گئے کام سے کہیں بہتر ہے۔ ہم ان اصناف میں رجحان ساز ثابت ہوئے، شاید اس کا یہ باعث ہو کہ کسی نہ کسی طور پر ہم پریشر ککر میں رہتے ہیں، لہٰذا تخلیق سے ہمارا اجتماعی کیتھارسس ہوتا رہتا ہے۔ اگرچہ ہم نے بہت بڑی قیمت ادا کی لیکن عصری تخلیقات کی خوشبو کے لحاظ سے یہ قیمت پھر بھی کم ہے۔

پاکستانی اہل قلم نے ہر سطح پر اور ہر لحاظ سے قابل قدر کام کیا اور اپنے معاشرہ کو تخلیقات کے خوبصورت تحائف سے مالا مال کیا مگر یہ تلخ بدقسمتی ہے کہ جس زبان کو تخلیقی مقاصد کے لیے خوبصورتی سے استعمال کیا جا رہا ہے، اسے سرکار دربار میں اس کا جائز مقام نہیں مل سکا۔ کسی قوم کے افراد کی اس سے بڑھ کر اور کیا بدقسمتی ہو سکتی ہے کہ ان کے جذبات و احساسات کے اظہار کا ذریعہ، قومی امنگوں کی ترجمان اور جینئس تخلیقی شخصیات کی ذہنی ریاضت کا ثمر بننے والی زبان اپنے ہی ملک کے کاروبارِ مملکت سے جلاوطن رہے۔

باب نمبر 23

پاکستان میں اردو نثر کا تخلیقی منظر نامہ

پاکستان کے تخلیقی لینڈ سکیپ پر نگاہ ڈالیں تو سطح میں یکسانیت نظر نہ آئے گی' عجب بوقلموں کیفیت ہے۔ ایک طرف افسانے کے چمن ہیں جن میں تجریدی اور علامتی افسانہ سبزۂ بے گانہ کی طرح نظر آتا ہے' پس منظر میں ناول کا سلسلۂ کوہ ملتا ہے تو ناولٹ کے ٹیلے۔ جدید نظم کا ایک جنگل ہے جس میں نثری نظم کی پگڈنڈی کسی نامعلوم منزل کو لیے جاتی ہے۔ پھر سفرنامے کی خوش منظر وادی ہے جس میں بدیشی پھولوں کی "Exotic" خوشبو اعصاب پر عجب خوشگوار اثرات ڈالتی ہے۔ پاس ہی کچھ لوگ ایزل لگائے چہروں کے خاکوں میں رنگ بھر رہے ہیں۔ یہاں غزل کی تنگنائے بھی ہے جہاں بھیڑ سے میلے کا سماں ملتا ہے کٹورے سے کٹورا بجتا ہے۔ اس بھیڑ میں اکثر پھنسے کھڑے ہیں کہ قدم اٹھانے کا سلیقہ نہیں' ان سب سے الگ انشائیہ کا جوہڑ ہے جہاں کوے آپس میں لڑتے ہیں اور نقلی چوکیدار کسی کو پانی نہیں پینے دیتا۔

الغرض بڑی رونق اور گہما گہمی ہے۔

فِکشن: پس منظر اور پیش منظر

تناظر:۔

ڈپٹی نذیر احمد اور اردو کا سب سے پہلا ناول ''مراۃ العروس'' 1869ء میں شائع ہوا تھا۔ یوں دیکھیں تو 2011ء میں اردو میں ناول نگاری کی عمر 142 برس بنتی ہے۔ ان برسوں میں عالمی ادبیات کے معیار پر پورا اترنے والے ناولوں کی تعداد محض انگلیوں پر گنی جا سکتی ہے۔ ہر چند کہ ناول کی کتابیات پر نگاہ ڈالیں تو بے شمار ناول اور ناول نگاروں کے اسماء نظر آتے ہیں جن کی موجودگی میں یہ دعویٰ شاید مبالغہ آمیز قنوطیت پر مبنی نظر آئے کہ اردو میں بین الاقوامی معیار کے حامل یا محض معیاری ناولوں کی تعداد خاصی کم ہے۔

اگر ناول سے مراد کوئی بھی طویل کہانی' واقعات کا تانا بانا' تھوڑی سی منظر نگاری اور کچھ مکالمہ نگاری ہو تو یقیناً اردو میں بے شمار ناول مل جاتے ہیں۔ اگر ناول سے مراد ایسی تحریر ہے جو شعور زیست کے ساتھ ساتھ شعار زیست بھی دے' جو کرداروں کے حوالہ سے انسانی سائیکی کا لینڈ سکیپ منور کرے' جو وقوعات کے محرک بننے والے عوامل کی نشاندہی کرے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ انسان اور انسانی سماج کا Periscopic مطالعہ پیش کرے۔ اگر یہ خصوصیات ناول کے لوازم میں شامل ہیں تو پھر واقعی ہمارے ہاں بہترین ناولوں کی افسوسناک حد تک کمی ہے۔ ہمارے ناول میں کہانی بھی ملتی ہے اور کردار بھی' مناظر بھی ہوتے ہیں اور جذباتی مکالمے بھی لیکن ان سب کے امتزاج سے وہ گیسٹالٹ نہیں بنتا جو قاری میں ترفع پیدا کرنے کا موجب بنتا ہے۔

ناول......پسماندہ کیوں؟

اگر یہ صحیح ہے تو پھر یہ سوال لازم ہے کہ اردو میں اچھے ناول کیوں نہیں لکھے گئے اور اسی بڑے سوال سے یہ ضمنی سوال بھی جنم لیتا ہے کہ اردو تنقید میں شاعری اور شعراء کے مقابلہ میں فکشن اور فکشن رائٹرز پر اتنا کم کیوں لکھا گیا؟ مقام تاسف ہے کہ فکشن کی ڈیڑھ سو سالہ تاریخ میں درجن بھر کام کے ناول نہ ملیں اور بطور خاص خود کو فکشن کے لیے وقف کرنے والے ناقدین تو اتنے بھی نہ ملیں گے۔

کیا اچھے ناول نہ چھپنے کی وجہ ناشرین کی کج ادائی ہے یا موسم کی خرابی؟ اسی طرح ناول سے نقادوں کی عدم یا کم دلچسپی کا باعث کیا ان کی سہل انگاری ہے؟ کیا محض اسی وجہ سے ناول کے پانچ‘ سات سو صفحات پڑھنے سے اجتناب کیا جاتا ہے کہ ایم اے اردو کے نوٹس کے انداز پر بڑے آرام سے میر‘ غالب اور اقبال پر مقالات باندھے جا سکتے ہیں۔ بعض بزرگ ناقدین نے اچھے ناولوں کے فقدان کی ایک وجہ یہ بھی بیان کی ہے کہ موجودہ دور کی تیز رفتاری اور عدیم الفرصتی ناول کے مقابلہ میں مختصر افسانہ کے فروغ کا باعث بنی ہے۔ یہ تو بڑی سطحی سی وجہ ہے کہ آخر ہم امریکیوں سے زیادہ مصروف زندگی تو بسر نہیں کرتے۔ وہاں کے بیسٹ سیلر ناولوں کو دیکھیں تو باریک ٹائپ میں ہزار یا اس سے زیادہ صفحات پر مشتمل ناول بھی ملیں گے۔

ادب کا طالب ہونے کی حیثیت میں‘ میں نے اس امر پر بہت غور کیا کہ بقیہ اصناف نثر کے مقابلہ میں ناول کیوں پیچھے رہ گیا؟ اردو میں اچھے ناول نہ لکھے جانے کی ایک اہم وجہ زندگی کے بارے میں ناکافی تجربہ سے جنم لینے والا محدود زاویۂ نگاہ بھی ہے جس پر مستزاد تخلیقی توانائی میں عمومی کمی اور اس کی تحرک نا آشنائی‘ اسی لیے تو ہمارے ہاں اب تک نام نہاد سماجی مسائل اہم نظر آتے ہیں اور اصلاحی‘ رومانی اور تاریخی ناول چھپتے رہتے ہیں۔ ان میں عورتوں کے لکھے ناول بھی شامل کر لیں تو ناول کی کسمپرسی کی تصویر مکمل ہو جاتی ہے۔

یوں کہنے کو ہر برس سینئرز اور جونیئرز کے ناول چھپتے رہتے ہیں۔ اس سلسلہ میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ عورتوں کے لیے لکھے گئے ''زنانہ ناول'' تنقیدی قدر و قیمت میں صفر ہونے کے باوجود بھی کمرشل کامیابی حاصل کر لیتے ہیں‘ اسی طرح کراچی کے ڈائجسٹوں میں بالاقساط چھپنے والے ناول بھی بکتے ہیں۔ ایکشن‘ سیکس اور سسپنس سے بھرپور یہ ناول ٹین ایجرز میں زیادہ تر مقبول ہوتے ہیں جبکہ تمام فنی خوبیوں کے باوجود کئی ''ادبی ناول'' کمرشل کامیابی سے محروم رہتے ہیں حالانکہ تنقیدی مقالے ان ہی پر لکھے جاتے ہیں...... بڑا ناول بڑے ادب بلکہ بڑی قوم کی پہچان ہوتا ہے۔ اگر فی برس ایک اچھا ناول مل جائے تو بڑی بات ہے‘ مگر ایسا ہوتا نہیں! جس طرح بحیثیت قوم ہم اقتصادی اور خدماتی امور میں تہی دست ہیں‘ اسی طرح اعلیٰ تخلیقات میں بالعموم اور فکشن میں بالخصوص تہی دست ہونے کا احساس بھی ہوتا ہے...... نہ جانے تخلیق کار کا ید بیضا کیا ہوا؟ یا پھر...... وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے!

میں سمجھتا ہوں کہ ناول نگار کے پاس دو طرح کی وژن ہونی چاہیے۔ ایک Telescopic اور دوسری Periscopic اول الذکر زندگی کے تجربات اور مشاہدات سے میسر آتی ہے تو موخر الذکر لاشعور کی غواصی سے مشروط ہے۔ تخلیق کاروں کی اکثریت کے پاس بالعموم ٹیلی سکوپک وژن ہوتی ہے اور اسی کی مدد سے وہ قابل مطالعہ ناول لکھ لیتے ہیں لیکن عظیم ناول (بلکہ ادب پارہ) کی تخلیق Telescopic اور Periscopic وژن کے اشتراک سے جنم لیتی ہے کہ یوں تخلیق کار افراد‘ واقعات‘ حوادث کا 3-D قسم کا مطالعہ کرنے میں کامیاب رہتا ہے۔

بہت سی وجوہات میں سے بنیادی اہمیت حاصل کر جانے والی وجہ یہ ہے کہ ڈپٹی نذیر احمد کے ہاتھوں ناول کی بنیاد ہی ٹیڑھی رکھی گئی لہٰذا ت...ت میں کجی کا پیدا ہونا لازم تھا۔ نذیر احمد اصلاح معاشرہ میں پیش پیش تھے‘ لہٰذا بقول مولوی عبدالحق انہوں نے فن کو مقصد کی کھونٹی پر ٹانگ دیا۔ مولوی نذیر احمد میں اچھا ناول نگار بننے کی صلاحیتیں موجود تھیں لیکن ان کی اصلاح پسندی ہر موقع پر ناول کے پاؤں کی زنجیر ثابت

ہوتی ہے۔ انہوں نے ناول پر جس مُلّائیت کی چھاپ لگائی' اس کے نتیجہ میں کٹھ پتلی کرداروں کے لیے حجتہ الاسلام بننا ضروری قرار پایا۔ نذیر احمد کی محدود بصیرت نے اپنے ہدف کے طور پر عمومی زندگی کے جن پہلوؤں کو چنا' وہ محدود تھے اور جن مسائل کو موضوع بنایا' وہ ہنگامی نوعیت کے حامل تھے۔ اس لیے ان کے حوالہ سے نہ کوئی بڑا کردار تخلیق کر سکے اور نہ ہی عظیم ناول لکھ پائے۔ نذیر احمد کو ان کی مقصدیت اور مثالیت لے بیٹھی۔

تخلیق کار پرندہ کی مانند ہوتا ہے' اس کے پروں میں جتنی سکت ہوگی' وہ اتنا ہی بلند پرواز ہوگا۔ اسی سے مولے اور شاہین میں فرق پیدا ہوتا ہے۔ بعینہ یہی ناول نگار کا عالم ہے۔ وہ اگر تخیل کے چھوٹے پر رکھتا ہو' مشاہدہ کی بصارت اور زندگی کی بصیرت ناکافی ہو تو وہ اپنے ناول کو زیادہ بلندی تک نہیں لے جا سکتا کہ تلخ حقائق کی تمازت میں اس کے پر آئکریس کے موم کے پروں کی مانند پگھل جاتے ہیں۔

اصلاح:۔

بے حد اصلاحی' بے حد تاریخی اور بے حد رومانی ناول بالعموم تاثر کی اس گہرائی سے عاری ملتے ہیں جو ادب عالیہ کے خصائص میں سے ہوتی ہے تو اس کا بھی یہی سبب ہے اور اسی لیے نذیر احمد کے ہاں ہمیشہ ایک آنچ کی کسر رہ جاتی ہے۔ اب انہیں صرف اردو کا پہلا ناول نگار ہونے کا کریڈٹ ہی دیا جا سکتا ہے بلکہ میں تو اس حد تک جانے کو تیار ہوں کہ اگر انہوں نے یہ ناول موجودہ زمانہ میں لکھے ہوتے تو اول تو انہیں کوئی ناشر میسر نہ آتا اور اگر چھپ جاتے تو تنقیدی سطح پر ان کا نوٹس نہ لیا جاتا۔

تاریخ اور تاریخی ناول:۔

نذیر احمد کے بعد قابل ذکر ناول نگار عبدالحلیم شرر ہیں جنہوں نے اپنے تاریخی ناولوں کے ذریعہ سے تفریح' قومی ترقی اور اسلامی جوش مہیا کرنے کی کوشش کی۔ چنانچہ ''دل گداز'' میں ''ملک العزیز ورجینا'' کی بالاقساط اشاعت کی تکمیل پر انہوں نے یہ دعویٰ کیا:

> ''غالباً اردو میں یہ اپنی طرز کا پہلا ناول ہے۔ ہمارے مسلمان دوستوں نے اس ناول کو حد سے زیادہ پسند کیا ہے۔ اس ناول نے قوم اسلام کے وہ کارنامے دکھائے جو بجھے ہوئے جوشوں اور پژمردہ حوصلوں کو از سرنو زندہ کر سکتے ہیں۔ اس کا ہر جملہ رگ حمیت اسلامی کو جوش میں لاتا ہے اور یقین ہے کہ وہ حضرات جنہوں نے غور اور شوق سے اس ناول کو اول سے آخر تک ملاحظہ فرمایا ہوگا' ان کے دلوں میں قومی خون جوش مار رہا ہوگا اور وہ ترقی پر تلے بیٹھے ہوں گے۔''

تاریخی ناول کی جداگانہ شرائط اور مخصوص مقاصد ہوتے ہیں اور یہی اس کی حدود کا تعین بھی کرتے ہیں۔ اچھا تاریخی ناول لکھنے میں سب سے بڑی دقت یہ ہے کہ ناول نگار اور اس کے موضوع میں طویل زمانی بُعد ہوتا ہے۔ اس لیے ناول نگار کو فرسٹ ہینڈ مشاہدہ کے بجائے ریسرچ پر انحصار کرنا پڑتا ہے (جو ہر ایک کے بس کا روگ نہیں) جس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ ناول نگار ماحول کی مرقع نگاری اور کرداروں کی عکاسی میں بالعموم ناکام رہتا ہے۔ داستان نگار کا بھی یہی مسئلہ ہے لیکن چونکہ داستان نگار سے حقیقت نگاری کی توقع نہیں ہوتی اس لیے وہاں کام چل جاتا ہے لیکن ناول میں ناکام جزئیات نگاری ناول کے تاثر کو مجروح کرنے کا باعث بنتی ہے اور اسی لیے قابل اعتراض قرار پاتی ہے۔

تاریخی ناول کے کردار یا کم از کم مرکزی کردار حقیقی ہوتے ہیں' اس لیے تاریخی ناول نگار کی یہ بہت بڑی فنی الجھن ہوتی ہے کہ وہ ''حقیقی'' کو کیسے ''افسانوی'' بنا دے یوں کہ حقیقت اور افسانے کے تقاضے مجروح نہ ہونے پائیں۔ یہ نازک مقام ہے اور اچھے اچھے ٹھوکر کھا

جاتے ہیں۔ اسی طرح تاریخی ناول کا تناظر ایک مخصوص عہد‘ تہذیب یا واقعہ سے مرتب ہوتا ہے اور صدیوں کے فاصلہ کے بعد اسے زندہ کرنا ... نہیں‘ اسی لیے تاریخی ناول نگار پر بالعموم تاریخ مسخ کرنے کا الزام عاید کیا جاتا ہے۔

تاریخی ناول سے مشروط ان پابندیوں کو ذہن میں رکھتے ہوئے عبدالحلیم شرر کے تاریخی ناولوں کا مطالعہ کرنے پر یہ سب خامیاں ان کے ناولوں میں بھی کم و بیش نظر آتی ہیں لیکن اس کے باوجود بھی وہ نذیر احمد سے یقیناً بہتر ناول نگار ہیں کہ ناول کے فنی تقاضوں کا ادراک رکھتے تھے اور دلچسپ پیرایہ میں واقعات کو مربوط کہانی کی صورت دینے پر قادر تھے۔

عبدالحلیم شرر کو نذیر احمد کے خلافِ ردِ عمل کا ایک انداز بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔ اب یہ الگ بات کہ انہوں نے جن تاریخی ناولوں سے نام کمایا‘ وہ اپنی تدبیر کاری میں کسی حد تک اردو کی تاریخی فلموں کی یاد دلاتے ہیں۔ قصیدہ کی تشبیب جیسی مرصع زبان میں جذباتی مکالمے اور ''سوپ اوپیرا'' قسم کا عشق‘ ان کے تاریخی ناولوں کا جواز صرف دلچسپ واقعات کے تانے بانے میں ہے جن میں بالعموم ٹین ایجرز (یا اتنا جذباتی آئی کیو رکھنے والے افراد) ہی کے لیے کشش ہوتی ہے۔ اب ٹین ایجرز کیونکہ ہر عہد میں ہوتے ہیں‘ اسی لیے ایک صدی بعد بھی نسیم حجازی کی قماش کے ناول نگار پائے جاتے ہیں۔

لکھنؤ کا میلہ:۔

جب نذیر احمد اصلاحی قصے سنا کر اپنی دانست میں معاشرہ کو صراط مستقیم پر چلا چکے اور جب عبدالحلیم شرر عیسائی دوشیزاؤں کو مجاہدوں کے عقد میں لانے کا فریضہ بطریق احسن ادا کر چکے تو پنڈت رتن ناتھ سرشار نے ''فسانۂ آزاد'' کی صورت میں ان دونوں مقصد پسند ناول نگاروں کے برعکس ایک بے مقصد ناول قلمبند کیا۔ ایسا ناول جسے بعض ناقدین نے تو سرے سے ناول ہی تسلیم نہیں کیا کیونکہ اس شترِ بے مہار قسم کے ناول میں ناول نگاری کے معروف مُسلّمات سے ہر ممکن طریقہ سے انحراف کرنے کی کوشش کی گئی۔

دراصل خود سرشار بھی کوئی ناول نہیں لکھ رہے تھے۔ جب انہوں نے منشی نولکشور کے ''اودھ اخبار'' کی ادارت سنبھالی تو اخبار کی اشاعت میں اضافہ کے لیے بالاقساط ''فسانۂ آزاد'' لکھنا شروع کیا۔ یہ فسانہ کیا تھا‘ بس بارہ مصالحہ کی چاٹ تھی‘ لہٰذا چٹخارہ دار زبان کے رسیا قارئین میں اس نے خصوصی مقبولیت حاصل کی اور یوں کوئی چار برس تک ناول کی اقساط کا سلسلہ چلتا رہا۔ جب 1880ء میں طبع ہوا تو چار ضخیم جلدوں میں سمایا۔

سرشار نے ''فسانۂ آزاد'' کے لیے کوئی خاص فنی منصوبہ بندی نہ کی تھی۔ بس سنجیدہ مزاج ہیرو آزاد اور اس کے برعکس مضحک خوجی کا کردار بنا کر لکھنا شروع کر دیا اور یہ ان کی ذہانت اور اپج کا کمال ہے کہ انہوں نے ان دو متضاد کرداروں کی صورت میں مثبت اور منفی کے ... امتزاج سے لکھنوی کلچر کی تصویر کشی کر ڈالی۔

واضح رہے کہ سرشار کے مزاج میں خاصی لاپروائی تھی۔ پھر ان کے مشاغل بھی کچھ غیر نصابی سے تھے‘ لہٰذا ان سے لمبی چوڑی فنی ... کی توقع بے سود ہے‘ جب کاتب سر پر سوار ہوتا تو پیچھا چھڑانے کو چند صفحات گھسیٹ دیتے‘ اسی لیے فسانۂ آزاد میں نہ تو امراؤ جان ادا جیسہ منظم پلاٹ ملتا ہے اور نہ ہی نشوونما پانے والے باقاعدہ کردار نظر آتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ وہاں بھانت بھانت کے کرداروں کا میلہ ... اس رویہ کے نتیجہ میں جہاں تکنیک کے لحاظ سے ناول مجروح ہوا‘ وہاں اسی بے قاعدگی کی بنا پر اس میں ایسی لچک بھی پیدا ہوگئی کہ ناول‘ ... لکھنؤ کا میلہ بن گیا۔ جس طرح میلہ میں ہر شخص اپنی ترنگ میں سرشار اور اپنی خوشی کے مدار میں رقصاں نظر آتا ہے اسی طرح فسانۂ ... کے کردار بھی من موجی ہیں اور میلہ ہی کی مانند اس میں کرداروں کا انبوہ کثیر ملتا ہے لیکن یہ سرشار کی مصوری کا کمال ہے کہ بیشتر کردار

اگر چہ تھوڑی دیر کے لیے آتے ہیں لیکن پھلجڑی کی مانند نظر افروز ثابت ہوتے ہیں۔

جہاں تک اسلوب کا تعلق ہے تو سرشار فقرے نہیں قلمبند کرتے پٹاخے چھوڑتے اور انار چلاتے ہیں۔ ناول کیا ہے پر لطف واقعات، چلبلے اسلوب اور ہنس مکھ کرداروں کی آتش بازی کا میلہ ہے۔

فسانۂ آزاد محض ایک کردار آزاد کا فسانہ نہیں، اسے تو لکھنؤ کے آزادوں کا فسانہ سمجھنا چاہیے بلکہ اسے تو ایک اور طرح کا ''فسانۂ عجائب'' قرار دیا جا سکتا ہے کہ یہاں ہر شخص خوشی کے طلسم کا اسیر ہے۔ ان کے ہاتھ سے ڈور کا سرا گم ہو چکا ہے مگر وہ ہیں کہ خوشی وقتی کی بھول بھلیوں میں گم قہقہے لگا رہے ہیں۔ وہ اس اسم اعظم کو فراموش کر بیٹھے ہیں جو تلخ حقائق کا رمز آشنا بنا سکتا ہے۔ میلہ میں آنے والا ہر شخص میلہ کی ترنگ میں بھی یہ یاد رکھتا ہے کہ واپسی کا سفر بھی کرنا ہے مگر لکھنؤ کے میلہ کے تماشائی یہ بھی بھول بیٹھے تھے۔

سرشار کے کردار...... کردار کم اور کیری کیچر زیادہ محسوس ہوتے ہیں۔ چنانچہ نواب ہو یا مصاحب، فوجی ہو یا شہری، شُہدے ہوں یا بانکے، گاہک ہوں یا دکاندار، بھولے ہوں یا عیار...... سب میں کسی نہ کسی حد تک خوجی پن بھی نظر آئے گا۔ وہ خوجی جو شخصیت میں کجی کی علامت بنتا ہے۔ بحیثیت مجموعی فسانۂ آزاد کسی فلم کے رنگین سیٹ کا منظر پیش کرتا ہے ایسی فلم جہاں لکڑی کی تلوار سے جنگ لڑی جاتی ہے جہاں زندگی کی سب سے بڑی حقیقت ''چنیا بیگم'' ہے جہاں پھول ہی کاغذی نہیں بلکہ کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا۔

سرشار کے ہاتھ میں افراد کی عکسبندی کے لیے جو کیمرہ ہے، اس کا لینز دراصل Distorting Mirror میں تبدیل ہو چکا ہے مگر اس کے باوجود قاری مسحور رہتا ہے تو یہ اس کے ہدایت کار پنڈت رتن ناتھ سرشار کی تخلیقی صلاحیتوں کا اعجاز ہے۔ صدی بیت گئی مگر ناول نہ ہونے کے باوجود بھی یہ ناول زندہ ہے۔

...... تو یہ تھے ان ناول نگاروں کے ادبی مقاصد جو صنف ناول کے بانی اور معمار کہلاتے ہیں۔

لکھنؤ کا آئینہ:۔

اس تناظر میں جب 1901ء میں مطبوعہ مرزا رسوا کے ناول ''امراؤ جان ادا'' کا مطالعہ کریں تو وہ کسی اور ہی منطقہ کا ناول معلوم ہوتا ہے کہ اس ناول کی صورت میں پہلی مرتبہ اردو ناول کے قدم زمین پر نظر آتے ہیں بلکہ بحیثیت مجموعی بھی یہ ناول Down to Earth قسم کی چیز ہے۔ مرزا رسوا کے قلم کی بدولت اردو ناول پہلی مرتبہ حقیقت نگاری کے ذائقہ سے آشنا ہوا۔ کرداروں کی مثالیت ختم کر کے انہیں زندہ افراد کی نفسیاتی کیفیات کا آئینہ خانہ بنا دیا گیا۔ امراؤ جان ادا ایسا موثر کردار ہے کہ انفرادیت کے باوجود طوائفوں کے طبقہ کے لیے استعارہ بھی قرار پاتی ہے۔ اس صدی کا آغاز امراؤ جان ادا سے ہوا اور خوب ہوا۔ خشونت سنگھ نے اس کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ "Umrao Jan Ada...... Courtesan of luck now."

اردو ناول کے بزرگوں نے ناول کی اساس میں پند و نصائح، رومانس اور رنگین بیانی کے جو عناصر شامل کیے تھے اس کے نتیجے میں ناول کو حقیقت نگاری تک پہنچنے کے لیے ترقی پسند ادب کی تحریک کا انتظار کرنا پڑا۔ (درمیان میں امراؤ جان ادا نہ جانے کہاں سے آ گئی کہ معاصر ناول میں مِس فٹ ہے۔) الغرض نذیر احمد نے بنیاد میں جو ٹیڑھی اینٹ رکھی تو ناول کی عمارت میں اب تک کجی چلی آتی ہے۔

اردو ناولوں میں چند رجحانات مشترک ہیں۔ ہمارے ناولوں میں اگر چہ عشق بنیادی جذبہ نظر آتا ہے لیکن یہ جذبہ غزل کے عشق جیسا نہیں بلکہ اس میں انسانی نفسیات کے مطالعے اور اس کے ساتھ ساتھ ان بنیادی رشتوں پر بھی زور دیا جاتا ہے جو معاشرے کے مختلف افراد اور طبقات میں بٹے انسانوں اور ان کے باہمی روابط پر اثر انداز ہوتے ہیں جس کے نتیجے میں ناول میں عشق محض عشق نہیں رہتا بلکہ فرد اور اس

کے حوالہ سے سماج اور اقدار کا مطالعہ بھی بن جاتا ہے۔

عشق کے بعد دوسرا اہم موضوع (بالخصوص متحدہ ہندوستان میں) سیاسی بیداری کا تھا۔ پریم چند کے ناول جس کی بہت اچھی مثال پیش کرتے ہیں، سیاست کے ساتھ اقتصادی عدم مساوات اور اس کے نتیجہ میں جنم لینے والے انسانی المیوں کا مطالعہ بھی ہوتا رہا ہے۔

پاکستان میں ناول:-

اگرچہ اردو میں ناول کی عمر ایک صدی سے زیادہ ہے اور اس عرصہ میں سینکڑوں ناول لکھے گئے لیکن زندہ رہنے والے ناولوں کی تعداد زیادہ نہ نکلے گی۔ ادھر پاکستان میں تو حال اور بھی پتلا ہے بلا مبالغہ اچھے ناول ایک ہاتھ کی انگلیوں پر گنے جا سکتے ہیں۔

اس باب میں شاید ماضی کے چار بڑے ناول نگاروں کا تذکرہ بے محل سا محسوس ہو لیکن میں یہ سمجھتا ہوں کہ نصف صدی کے پاکستانی ناول (اچھے برے کی تخصیص نہیں) سے وابستہ مقاصد، تکنیک اور اسلوب کا مطالعہ ان چار بڑے ناول نگاروں کے ناولوں کے تناظر ہی میں سودمند ثابت ہو سکتا ہے لہٰذا تکرار کے باوجود 'بازخوانی قصہ پارینہ' ضروری تھی۔

ناول: انداز و اسلوب میں تنوع:-

جہاں تک پاکستان میں ناول نگاری کا تعلق ہے تو انداز و اسلوب اور اظہار و تکنیک کے لحاظ سے بحیثیت مجموعی افسانہ کا پلڑا بھاری نظر آتا ہے۔ ہم اگر فی برس ایک زندہ افسانہ کا معیار بنا لیں تو بھی پچاس زندہ افسانے مل جائیں گے مگر ناول کے بارے میں ایسا نہیں کہا جا سکتا۔

پاکستان میں ناول نگاری کے اہم رجحانات میں معاشرتی، تاریخی اور رومانی ناول سرفہرست نظر آتے ہیں۔ اس طرح کے ناول ہر برس چھپتے رہتے ہیں مگر ان کا کبھی نوٹس نہیں لیا جاتا۔ ان کے ساتھ ساتھ ناول نگار خواتین کی بھی معقول تعداد ملتی ہے مگر ٹین ایجرز، انڈر گریجویٹ طالبات، دکھی استانیوں، اداس نرسوں اور ریٹائرڈ دوشیزاؤں کے لیے لکھے گئے ان ناولوں کی ادبی حیثیت خاصی مشکوک ہوتی ہے، اسی لیے فکشن کے مباحث اور مقالات و کتب میں ان کی تنقیدی چھان پھٹک کی ضرورت محسوس نہیں کی جاتی۔ کئی کلو وزن کے حساب سے لکھے جانے والے ان ناولوں سے صرف نظر کر کے جب ان ناولوں کا مطالعہ کریں جن کی کچھ تنقیدی اہمیت بھی بنتی ہے تو تعداد و معیار کے لحاظ سے خاصی مایوسی ہوتی ہے۔

یہ بھی عجیب اتفاق ہے کہ ہمارے تقریباً سبھی اچھے ناول، قیام پاکستان کے تناظر میں قلمبند کیے گئے لیکن سقوط ڈھاکہ جتنا بڑا قومی حادثہ اور تاریخی المیہ تھا، اس پر اتنا بڑا ناول نہ لکھا گیا۔ آ جا کر نگاہ الطاف فاطمہ کے ناول ''چلتا مسافر'' پر جاتی ہے جو غیر بنگالیوں کی دو ہجرتوں کے موضوع پر ہے۔ امراؤ طارق نے بھی اپنے ناول ''معتوب'' میں اس المیہ کو چھیڑا ہے۔ ان سے پہلے فضل احمد کریم فضلی نے ''خون جگر ہونے تک'' میں قحط بنگال کو موضوع بنایا تھا۔ یہ بہت اچھا ناول تھا مگر اس پر ناقدین نے توجہ نہ دی۔

پاکستان کے ناول دیکھیں تو ان میں سے کم اچھے اور زیادہ ترماٹھے ہیں۔ بعض معیاری ہیں تو بیشتر محض مطبوعہ تحریر۔ تاہم اچھے ناولوں میں ممتاز مفتی کا ''علی پور کا ایلی''، شوکت صدیقی کا ''خدا کی بستی''، ڈاکٹر احسن فاروقی کا ''شام اودھ''، فضل کریم فضلی کا ''خون جگر ہونے تک''، [illegible] ''دشت سوس''، رضیہ فصیح احمد کا ''آبلہ پا''، اختر جمال کا ''پھول اور بارود'' اور نثار عزیز کا ''نگری نگری پھرا مسافر'' قابل ذکر ہیں۔ [illegible] قرۃ العین حیدر کا ''آگ کا دریا'' جو قیام پاکستان کے دوران قلمبند کیا گیا۔

بحیثیت مجموعی ناولوں کا جائزہ لینے پر پاکستان میں ناول نگاری کے ضمن میں یہ نام نمایاں نظر آتے ہیں۔

رشیدہ رضویہ غالباً پبلک ریلیشنگ کے فن سے ناآشنا ہیں' اس لیے ان کے ناول ''گھر میرا رستے غم کے'' کو وہ پذیرائی نصیب نہ ہوئی جو اس کا حق تھا (رشیدہ رضویہ کے دیگر دو ناول یہ ہیں ''اسی شمع کے آخری پروانے'' اور ''لڑکی اک دل کے ویرانے میں'') ''گھر میرا رستے غم کے'' میں رشیدہ رضویہ نے اساطیری عہد سے آغاز کرتے ہوئے جدید دور کے بغداد کی ایک نئی الف لیلیٰ مرتب کی ہے' ایسی الف لیلیٰ جس میں تاریخ اور فکشن ایک دوسرے کا ہاتھ تھام کر چلنے کے برعکس بعض اوقات ایک دوسرے سے دست و گریباں نظر آتی ہیں۔ غالباً اس لیے یہ ناول عام قارئین میں مقبول نہ ہوسکا۔ اگرچہ اردو میں ناول کے پیرایہ میں تہذیبی تاریخ کا بیان قرۃ العین حیدر سے مخصوص سمجھا جاتا ہے لیکن انگریزی میں اس انداز پر بہت کامیاب اور بے حد مقبول ناول لکھے گئے ہیں جیسے جیمز مشنر کے Hawai اور Source یا بیسٹ سیلر The Roots۔ یہ اور اسی نوع کے وسیع کینوس پر لکھے جانے والے دیگر ناولوں سے یہ نکتہ واضح ہوجاتا ہے کہ واقعات کے الجھاؤ سلجھاؤ اور کرداروں کے مزاج کی تصویرکشی کے حوالہ سے تاریخ' سیاست' ثقافت سب کچھ ناول کی کہانی کے خمیر میں شامل کیا جاسکتا ہے بشرطیکہ کہانی کی دکان سجانے کا سلیقہ آتا ہو۔

ادب کے سالانہ جائزوں سے تخلیقات کی جو بیلنس شیٹ مرتب ہوتی ہے' اس کی رو سے دیگر تخلیقات کے مقابلہ میں معیاری ناولوں کی مایوس کن رفتار اشاعت بالخصوص واضح ہوتی رہتی ہے۔ کہیں دو چار برس میں ایک آدھ ناول چھپ گیا تو چھپ گیا ورنہ شعری مجموعوں ہی کی بھرمار نظر آتی ہے۔ تاہم گزشتہ چند برس میں بعض اچھے ناول بھی طبع ہوئے جو ناقدین کی توجہ اپنی طرف مبذول کراتے رہیں گے۔

''دبستی'':۔

انتظار حسین کے افسانوں کی مانند ''بستی'' نے بھی چھپتے ہی نزاعی حیثیت اختیار کرلی اور وہی پرانا اعتراض ''ناسٹلجیا'' والا۔ حالانکہ انتظار حسین جب ماضی کو یاد کرتا ہے تو وہ محض ماضی پرستی نہیں ہوتی بلکہ ماضی کے حوالے سے وہ ان تہذیبی اقدار کا ماتم کرتا ہے جنہیں جدید تہذیب اور ٹیکنالوجی نے ختم کردیا' اسی لیے تو اسے روپ نگر میں بجلی لگنے کی کوئی خوشی نہیں کہ یہ بجلی بندروں کے لیے جان لیوا ثابت ہوئی۔ ''دبستی'' کا روپ نگر ایک آئیڈیل استعارہ ہے' اسی لیے تو اس کا ہیرو نئے دیس میں بے جڑ پودے کی مانند ہے۔ انتظار حسین کو بالعموم قنوطی کہا جاتا ہے لیکن بستی میں اس کا زاویہ نگاہ بدلا نظر آتا ہے کہ اس نے آخر میں نئی رت کی بشارت بھی دی ہے۔ انتظار حسین کی ''بستی'' پر ایک اعتراض ناول کی تکنیک سے عدم توجہی کا بھی ہے۔ ہمیں انتظار حسین کی جرأت کی داد دینی چاہیے کہ اس نے ناول کی تکنیک کے اس فارمولے کو توڑ کر ناول لکھنے کی کوشش کی ہے جو ہم اساتذہ اپنے طالب علموں کو بلیک بورڈ پر گراف کی صورت میں سمجھاتے ہیں۔ جس میں واقعات کا آغاز الف سے ہوتا ہے' ب پر واقعات مزید الجھتے ہیں' ج پر نقطۂ عروج آتا ہے تو د پر ناول کے کرداروں کی کشمکش ختم ہوجاتی ہے۔

تقسیم کی تھیم پر ''بستی'' کے بعد انتظار حسین کا ناول ''تذکرہ'' شائع ہوا اور پھر ''آگے سمندر ہے'' ایک اور انداز و اسلوب کا ناول ہے۔

تکنیک میں تنوع:۔

تکنیک کے نقطۂ نظر سے تین اور ناول بھی قابل ذکر ہیں۔ ''دیوار کے پیچھے'' ''ندی'' اور ''خوشبوں کا باغ''۔ انیس ناگی کا ناول ''دیوار کے پیچھے'' آج کے اجڑے مرد کی بنجر سائیکی کا لینڈ سکیپ ہے۔ ایسا مرد جو نہ تو کسی کا سہارا بن سکتا ہے اور نہ ہی کسی کو سہارا دے سکتا ہے۔ انیس ناگی نے خود کلامی کی تکنیک کو کامیابی سے برتا ہے۔ چنانچہ ''ہیرو'' کے جذباتی کرب کی قارئین تک کامیابی سے ترسیل ہوجاتی ہے۔ ہیرو تو میں نے تکلفاً لکھ دیا ہے' دراصل انیس ناگی نے اینٹی ہیرو کی تصویرکشی کی ہے۔ ناول ''دیوار کے پیچھے'' میں انیس ناگی کی تمام فنی مہارت کا مظاہرہ

ہے وہ فنی مہارت جس نے اسے جدید فکشن کا ایک معتبر نام بنا دیا ہے۔ اس ناول کے بعد ناگی کے یہ ناول طبع ہوئے ہیں۔ ''محاصرہ''، ''چوہوں کی کہانی''، ''زوال''، ''کیمپ''، ''میں اور وہ''، ''ایک گرم موسم کی کہانی''، ''قلعہ'' اور انتقال سے چند ماہ قبل طبع ہونے والا ''اینٹی ناول''...... ''سکریپ بک'' (مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو ''انیس ناگی ایک وجودی ناول نگار'' مرتبہ زاہد مسعود۔)

انور غالب نے کوئی پندرہ برس قبل ''رات کا سورج'' لکھ کر ناقدین کی توجہ اپنی طرف منعطف کرالی تھی اور اب ''ندی'' ان کے ادبی کیریئر میں ایک نئے موڑ کے طور پر آتی ہے۔ ''ندی'' شاعرانہ اسلوب میں ایک طویل استعارہ ہے جس کے کردار اپنے وجود میں قائم ہونے کے باوجود جداگانہ علامتی حیثیت بھی رکھتے ہیں اور ان ہی کی امداد سے انور غالب نے انسانی سائیکی کی کیفیات اجاگر کی ہیں۔ اس کے بعد ان کا ایک اور ناول ''ابوزمان'' بھی شائع ہوا ہے۔

افسانہ ''خوشیوں کا باغ'' انور سجاد نے بوش کی تصویر کی تشریح میں لکھا تھا اور یہی افسانہ پھیل کر ناول کے روپ میں آیا لیکن یہاں بھی ناول کی مروج فارم توڑنے کی شعوری کاوش ملتی ہے۔ انور سجاد نے ناول کے مختلف حصوں کی جذباتی فضا کے نفسی تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اسلوب میں بھی تبدیلیاں کی ہیں۔ کہیں اس میں گھن گرج ہے تو کہیں سکوت اور سکون کا احساس ہوتا ہے۔ ''خوشیوں کا باغ'' تیسری دنیا (جس میں ہم بھی شامل ہیں) کی جدوجہد کی علامتی تعبیر ہے۔

''پاگل خانہ'' عالمی امن کے لیے ایک اپیل کی حیثیت رکھتا ہے لیکن حجاب امتیاز کا رومانی اسلوب اسے لے ڈوبا اور یوں یہ ناول ایک جاندار تجربے کے برعکس ان کے نصف صدی قبل کے افسانوں کی توسیع بن کر رہ گیا۔ تعجب ہے کہ کہنہ مشق کہانی کار ہوتے ہوئے وہ اس اہم حقیقت کو کیسے فراموش کر گئیں کہ ہر تھیم کو ایک ہی اسلوب کی لاٹھی سے نہیں ہانکا جا سکتا۔

سید انور کا ''ایک اور سومنات'' اگرچہ پاکستان نیوی کے ایک آپریشن کا بیان ہے مگر اس میں جنگ کے حوالہ سے انہوں نے بعض بڑی غلط باتیں لکھ دیں جنہوں نے اس ناول کے مقصد اور تاثر کو شدید مجروح کر دیا۔ انگریزی میں اس نوع کے لاتعداد ناول لکھے گئے ہیں اگر انہیں ذہن میں رکھ کر اسی نوع کے ناولوں کی پرکھ کا ایک معیار بنالیں تو یہ ناول اس معیار کے لحاظ سے خاصا ہلکا ثابت ہوتا ہے۔ وجہ مشاہدہ کی کمی نہیں بلکہ اظہار کا عجز ہے۔

معاشرتی اور رومانی ناول لکھتے لکھتے جمیلہ ہاشمی نے قرۃ العین طاہرہ کی صورت میں ایک ایسے کردار پر ناول لکھا جو متنازعہ شخصیت ہونے کی بنا پر تاریخ میں اب ایک **لیجنڈ** کی صورت اختیار کر چکا ہے۔ ''چہرہ بچہرہ روبرو'' کے لیے مصنفہ نے خاصی ریسرچ کی اس لیے اس میں اچھی تصویر کشی کی ہے لیکن قرۃ العین طاہرہ کی متحرک اور پرقوت شخصیت کو جمیلہ ہاشمی اپنے ناول کی بوتل میں بند کرنے میں ناکام رہی ہیں اسی لیے یہ ناول اپنے قارئین پر وہ بھرپور تاثر پیدا کرنے میں ناکام رہا جس کی اس نوع کے ناول سے توقع کی جا سکتی ہے البتہ ''دشت سوس'' کامیاب ناول ہے۔

جمیلہ ہاشمی کے ناول ''تلاش بہاراں'' میں زندگی کو ایک رومانی کی آنکھ سے دیکھا گیا ہے۔ اس لیے زندگی جیسی کہ ہے اس ناول میں نہیں بلکہ جیسی کہ ہونی چاہیے کا رومانی احساس اس ناول کا محرک ہے۔ نفسیاتی لحاظ سے جذباتی عدم آسودگی کے لیے اسے ترفع کا ایک انداز بھی کہہ سکتے ہیں۔ فینٹسی اور خواب بیداری جیسی منظر نگاری بعض اوقات ناول کی فضا کو بوجھل بنا کر قاری کو الجھا دیتی ہے۔ حسن کاری کا تحسین ... ناول کی سب سے قابل ذکر خصوصیت ہے۔

جمیلہ ہاشمی نے ''دشت سوس'' میں منصور حلاج کی شخصیت کو موضوع بنایا ہے۔ انہوں نے ناول میں اس عہد کی فضا کو بہت کامیابی سے ... مشکل موضوع پر کامیاب ناول لکھا۔

''راجہ گدھ'' کی صورت میں بانو قدسیہ نے یقیناً ایک بڑا ناول لکھا ہے۔ اس کا موضوع انسان کا اخلاقی زوال ہے جسے عورت کی صورت میں عشق لا حاصل اور مرد کی صورت میں جنس سے واضح کیا گیا ہے مگر بانو قدسیہ کا یہ کمال ہے کہ انہوں نے محض مرد عورت کے جنسی تعلقات کو عام سطح تک نہ رہنے دیا بلکہ اسے انسان سے انسان کے جذباتی تعلق کا رزمیہ بنا دیا البتہ انہوں نے اختتام پر (غالباً اپنے گرو اشفاق احمد کے زیر اثر) جو کراماتی انداز اپنایا، وہ ناول کے واقعات کی منطق اور اس کے کرداروں کی نفسیات سے لگا نہیں کھاتا۔ روحانیت بھی جنس کی پناہ گاہ ہو سکتی ہے لیکن وہ آخری منزل نہیں۔

قدرت اللہ شہاب کے ناولٹ ''یا خدا'' کے خلاف بہت کچھ لکھا گیا اور یہ بہت نزاعی ثابت ہوا۔ ترقی پسندوں نے اس کے خلاف جو کچھ لکھا، وہ محض نظریاتی اختلافات کی بنا پر ہی نہ تھا کیونکہ بعض اعتراضات فنی نوعیت کے بھی تھے۔ فسادات اور تقسیم ملک کے موضوع پر تحریر کردہ باقی ناول اس قابل بھی نہ تھے کہ ان کا بطور خاص کوئی نوٹس ہی لیتا۔ ان میں نہ تو گہرائی تھی اور نہ فسادات سے وابستہ پیچیدہ عوامل و محرکات کے بارے میں کسی گہری بصیرت کا احساس ہوتا ہے۔

موضوعات کے لحاظ سے جائزہ لینے پر تاریخی رومانی اور معاشرتی ناول سب سے زیادہ مقبول نظر آتے ہیں اور ملک میں ناولوں کی پست معیاری کا سب سے بڑا سبب بھی یہی ناول ہیں۔ پاکستان کی پہلی دہائی میں نسیم حجازی کے تاریخی ناولوں نے بہت دھومیں مچائیں مگر اب وہ گرد راہ بن چکے ہیں۔ ان کے بعد رشید اختر ندوی، رئیس احمد جعفری، اے آر خاتون اور احمد شجاع پاشا کے رومانی اور معاشرتی ناول آتے ہیں۔ بحیثیت مجموعی جائزہ لینے پر ناول میں افسانہ کی مانند موضوعات اور اسالیب کا تنوع نہیں ملتا۔ اس پر مستزاد یہ افسوسناک امر کہ 1965ء کی جنگ اور سقوط ڈھاکہ جیسے اہم تاریخی وقوعات بھی کسی اونچے ناول کا موضوع نہ بن سکے۔

شوکت صدیقی کا ''خدا کی بستی'' چارلس ڈکنز کے انداز کی حقیقت نگاری کی اچھی مثال ہے اور ترقی پسندوں کے مخصوص نقطۂ نظر سے افراد اور معاشرہ کی باہمی آویزش کی کامیاب تصویر کشی کی گئی یوں کہ کردار اپنی انفرادی اور شخصی حیثیت کے ساتھ ساتھ اپنے طبقہ اور سماجی منصب کے نمائندہ بھی بن جاتے ہیں۔

ممتاز مفتی کے طویل ترین ناول ''علی پور کا ایلی'' کے بارے میں یہ کہا جاتا ہے کہ یہ خود مصنف کی اپنی اور ان کے خاندان کی داستان ہے (بلکہ اس ناول کے بعض ''کردار'' تو ابھی تک بقید حیات بھی ہیں) اگر یہ صحیح ہے تو اس میں حقیقت کتنے فیصد ہے اور ناکردہ گناہی کی فینٹسی کتنی؟ جہاں تک اس کی تکنیک کا تعلق ہے تو غیر ضروری تفصیلات اور غیر متعلق واقعات کی بنا پر ''ایلی'' پر بعض اوقات ایسی سست رفتار پسنجر گاڑی کا گمان ہونے لگتا ہے جس میں ٹھنڈا پانی پینے کے لیے کہیں سٹیشن ہی نہ آتا ہو۔ کالج نوٹس کی طرح ہر باب میں ضمنی عنوانات بھی اچھے نہیں لگتے' اگر واقعی تمام ناول ختم کر لیں تو یہ اخلاقی سبق حاصل ہوتا ہے: طوالت دلیل عظمت نہیں۔

عبداللہ حسین اور ان کا طویل ناول ''اداس نسلیں'' ایک عجوبہ سے کم نہیں جس شخص کی ایک سطر تک نہ چھپی تھی اور جو ہر لحاظ سے گمنام تھا' اس کا پہلا ناول ہی سپر ہٹ ثابت ہوتا ہے۔ عبداللہ حسین نے وسیع کینوس پر زندگی کا مشاہدہ کیا ہے۔ ان دنوں نئے ناول ''نادار لوگ'' کا چرچا ہے۔ ''اداس نسلیں'' انگریزی میں "The Weary Generation" (لندن: 1999ء) کے نام سے چھپ چکا ہے۔

عزیز احمد نے اردو ادب کو ''ہوس''، ''آگ''، ''ایسی بلندی ایسی پستی''، ''شبنم'' اور ''گریز'' جیسے ناول دیئے ہیں۔ عزیز احمد نے ناول اور افسانہ کو نیا طرزِ احساس دیا مگر اب ان کا اتنا چرچا نہیں ہوتا جتنا ان کے فن کا تقاضا تھا جبکہ ناولٹ ''تیری دلبری کا بھرم'' اور طویل مختصر تاریخی افسانہ ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' عزیز احمد کی کہانی کہنے کی صلاحیت کو اجاگر کرتے ہیں۔ یہ ناول جدید تکنیک کے اصولوں کو ملحوظ رکھ کر لکھے گئے ہیں اور زندگی کا حقیقت پسندانہ تجزیہ کیا گیا ہے۔ عزیز احمد کردار نگاری میں انسانی نفسیات کے پیچ و خم کی تصویر کشی کرتے ہیں اس

سے زندہ کردار تخلیق کرنے پر قادر ہیں۔

اس جائزہ میں اصولی طور پر قرۃ العین حیدر کا نام تو نہ آنا چاہیے کہ پہنچی وہیں پہ خاک جہاں کا خمیر تھا' کے مصداق وہ اپنے وطن جہ ۔رت سدھار چکی ہیں لیکن ان کا ذکر یوں ناگزیر ہے کہ یہاں دس بارہ برس تک قیام پذیر رہیں اور اس بنا پر بھی کہ ہم عصر فکشن پر ان کے خاصے گہرے اثرات ہیں۔ اگرچہ ''میرے بھی صنم خانے'' نے بھی خاصی شہرت حاصل کی تھی لیکن ''آگ کا دریا' بلاشبہ اردو ناول نگاری میں ایک عظیم تجربہ کی حیثیت رکھتا ہے۔ ناول میں صدیاں ایک ایسے آفاقی سمندر کی صورت اختیار کر لیتی ہیں جس میں انسان کا عالم اِدھر ڈوبے اُدھر نکلے ایسا ہوتا ہے۔ کینوس اتنا وسیع ہے کہ ''آگ کا دریا'' ایک بے کراں سمندر بن جاتا ہے جس میں مختلف فلسفوں کے دریا اور علوم کی ندیاں آ آ کر گرتی ہیں' اس لیے جب تک تہہ میں نہ جاؤ موتی نہ ملے گا لیکن تہہ میں جانے والے شناور کتنے؟

قرۃ العین حیدر کا تخلیقی سفر عمر بھر جاری رہا۔ چنانچہ ''آخرِ شب کے ہم سفر''، ''گردشِ رنگِ چمن''، ''اور چاندنی بیگم'' اس تخلیقی سفر کے اہم سنگ میل قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے متعدد افسانوی مجموعے اور خودنوشت ''کار جہاں دراز ہے'' (2 جلد) اور ان سب پر مستزاد ''آگ کا دریا'' جس کا انگریزی ترجمہ بھی شائع ہو چکا ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی فکشن کے اچھے ناقد ہی نہیں بلکہ خود بھی بہت اچھے ناول نگار تھے۔ ان کے کئی ناولوں میں سے ''شام اودھ'' بہت مشہور ہے۔ یوں تو ''شام اودھ'' ایک جاگیردار گھرانہ کی داستان ہے لیکن وہ گھرانہ تمام جاگیردارانہ نظام کے لیے ایک استعارہ بن جاتا ہے اور ان کی حویلی اس انحطاط پذیر نظام کے لیے ایک علامت کا روپ دھار لیتی ہے۔ ناول کا اختتام بہت موثر ہے۔ ''سنگم'' ایک اور مشہور ناول ہے جو تہذیبی ٹکراؤ اور اقدار کی باہمی آویزش میں پستے انسانوں کا مرقع ہے۔

''آنگن'' خدیجہ مستور کا پہلا ناول ہے اور بہت ہی کامیاب۔ آنگن ایک کنبہ کی داستان سہی لیکن یہ آنگن پھیل کر گویا تمام معاشرہ کو اپنے حلقے میں لے لیتا ہے۔ یوں آنگن موجودہ پاکستانی معاشرہ کے لیے ایک بلیغ استعارہ بن جاتا ہے۔ زنانہ کرداروں کی تصویر کشی بہت کامیاب ہے۔ خاص طور پر تسم کے کردار میں نسائی نفسیات سے گہری واقفیت کا ثبوت دیا گیا ہے۔ زبان کی دلچسپی اس پر مستزاد ہے۔ ''زمین'' انتقال کے بعد شائع ہوا جو بلحاظ موضوع ''آنگن'' کی توسیع معلوم ہوتا ہے۔

اپنے افسانوں کے مقابلہ میں اے حمید ناولوں میں بہت زیادہ کامیاب رہے ہیں۔ چنانچہ پہلے ناول ''ڈربے'' کے بعد سے ان کا فن مسلسل ارتقا پذیر ہے۔ کوئی تین درجن ناول لکھ چکے ہیں۔ اے حمید مرکزی کرداروں کے ساتھ ساتھ دیگر غیر اہم کرداروں کے بہت کامیاب خاکے پیش کرتے ہیں۔ اس ضمن میں کامیاب مکالمہ نگاری سے بھی وہ کردار کا تاثر ابھارتے ہیں۔ کامیاب منظر نگاری ان کے ناولوں کی اضافی خصوصیت ہے۔ چنانچہ فطرت کی تصویر کشی ہو یا گندی گلیوں کی' وہ سب میں کامیاب رہتے ہیں۔ اے حمید بہت خوبصورت زبان لکھتے ہیں۔ چند اہم ناول یہ ہیں۔ ''بادبان کھول دو''، ''بارش میں جدائی''، ''پیپل والی گلی''، ''جنگل کی آگ''، ''سمندر جاگتا ہے''، ''جھیل اور کنول''، ''خوشبو کا خواب''۔

یونس جاوید کا ناول ''کنجری کا پل'' ان بے زبان جسم فروش عورتوں کا المیہ ہے' عزت کی زندگی جن پر حرام ہے کہ عزت کے دام موت کی صورت میں ادا کرنے ہوتے ہیں۔ ان عورتوں کے حوالے سے مردوں کی منافقت بھی اجاگر کی گئی ہے۔ اس ناول سے قبل تھ۔ گاندھی کے قاتل ستونت سنگھ کے حوالہ سے ''ستونت سنگھ کا کالا دن'' اور ''دل کا دروازہ کھلا'' بھی طبع ہوئے' یونس جاوید کا پہلا ناول ''آخرِ شب'' تھا۔

سفرنامہ نگاری سے شہرت کمانے کے بعد مستنصر حسین تارڑ نے فکشن کی طرف توجہ دی اور اوپر تلے اچھے ناول لکھ کر بطور ناول نگار

اپنا نام معتبر بنالیا۔''بہاؤ'' اور ''راکھ'' بلاشبہ قابل مطالعہ ناول ہیں' ایسے ناول جو محض تفریح طبع کی چیز ہی نہیں بلکہ کچھ سوچنے پر بھی مجبور کرتے ہیں۔''بہاؤ'' صدیوں کی اوڈیسی ہے تو ''راکھ'' لمحۂ موجود کی۔ان کے بعد ''قربِ مرگ میں محبت'' ''ڈاکیہ اور جولاہا'' اور تازہ ترین ضخیم ناول ''خس و خاشاک زمانے'' بھی طبع ہوئے۔

شوکت تھانوی اردو ناول نگاری میں تبسم کی کرنیں لے کر آئے۔ ہمارے بیشتر ناولوں میں جذباتی المیوں کا رنگ غالب رہا ہے اس لیے ناولوں کی منہ بسورتی فضا کے بعد شوکت تھانوی کے ناول عجب اعصابی سکون مہیا کرتے ہیں۔ یہ درست ہے کہ شوکت تھانوی نے زندگی کے گہرے یا تلخ حقائق کو اپنے مزاح کا ہدف نہ بنایا اگر ایسا کیا ہوتا تو آج وہ اردو کے عظیم ناول نگاروں میں شمار کیے جاتے لیکن پھر بھی بیوی اور افرادِ کنبہ کے حوالے سے جو مزاح پیدا کرتے ہیں' وہ پُر تفنن ثابت ہوتا۔اس لیے ''انشاء اللہ'' ''بقراط'' ''بکواس'' ''بیوی'' اور ''سوتیا چاہ'' آج بھی پسند کیے جاتے ہیں۔

اردو ناول میں دو فضل ایسے بھی ہیں جنہوں نے دو اچھے ناول لکھے لیکن ان کا اتنا چرچا نہ ہو سکا۔ میری مراد فضل کریم فضلی اور خان فضل الرحمٰن خان سے ہے۔ اول الذکر کا ''خون جگر ہونے تک'' قحط بنگال کے موضوع پر ہے وہ کیونکہ وہاں کی زندگی سے آشنا تھے' اس لیے ناول میں بنگال کے دیہات کی حقیقی تصویر کشی ملتی ہے' جزئیات پر عبور ہے اور کردار نگاری موثر ہے۔انہوں نے جذباتی ہوئے بغیر قحط کی کہانی بیان کی اور خوب کی۔ خان فضل الرحمٰن خان کا ''آفت کا ٹکڑا'' کرداروں کے جنسی مطالعہ پر مبنی تھا' اسی لیے حکومت نے اسے ضبط کرنے میں تاخیر نہ کی۔ جنس نگاروں کے ساتھ ایسا ہی سلوک ہونا چاہیے۔

احمد شجاع پاشا پرانے لکھنے والے اور ڈیڑھ درجن ناولوں کے مصنف تھے۔ ادبی ہنگاموں اور گروہ بندیوں سے دور رہ کر کام کیا۔ اس لیے وہ توجہ نہ ملی جس کے حقدار تھے۔بعض تاریخی ناول بھی لکھے ''تاریک سویرا'' ''رات کا ساحل'' ''سورج میرا دشمن'' ''ہوا اندھی ہے'' اور ''اک کشتی ملاح سے خالی'' مقبول ناول ہیں۔

نثار عزیز نے اپنے پہلے ناول ''نگری نگری پھرا مسافر'' کے بعد ایک ضخیم ناول ''نے چراغ نے گلے'' لکھا' یہ ناول تقسیم سے قبل پچیس برس کے ہندوستان میں آباد ہندو اور مسلمانوں کے جذباتی رویوں کو سمجھنے کی ایک کاوش ہے۔ اگر بات یہیں تک رہتی تو ٹھیک تھا' لیکن اس میں ایسے ابواب کی کمی نہیں جو ناول کا نہیں بلکہ سیاست پر کسی کتاب کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔ مصنفہ نے کیونکہ اس ناول کی تیاری کے لیے بہت ریسرچ کی تھی' اس لیے وہ سارا مطالعہ ناول میں غیر مناسب مقامات پر بکھیر دیا' ایک باب میں کہانی چلتی ہے تو دوسرے میں ہسٹری یا پولیٹیکل سائنس کا سبق۔ جس کے نتیجہ میں یہ ناول اتنا اچھا نہ بن سکا جتنا موضوع کی حدود میں رہ کر اور حشو و زوائد سے بچ کر لکھنے سے بن سکتا تھا۔

نثار عزیز نے ''کاروان وجود'' کی صورت میں اپنے پہلے دو ناولوں کے برعکس کہانی کہنے کی کوشش کی ہے' اس لیے یہ ''نے چراغ نے گلے'' کے مقابلہ میں تو زیادہ دلچسپی سے پڑھا جا سکتا ہے اور اس سے زیادہ اس ناول کے بارے میں مزید کچھ لکھا بھی نہیں جا سکتا۔

الطاف فاطمہ نے ''چلتا مسافر'' کی صورت میں پہلی مرتبہ بہاریوں کے مسئلہ کو ایک ایسے ناول کا موضوع بنایا ہے جو اس مسئلہ پر غالباً آخری ناول بھی ثابت ہوگا۔ بہاری جو 1947ء میں اور پھر سقوط ڈھاکہ کے بعد دوبارہ یوں بے گھر ہوئے کہ اب تک بے جڑ ہیں۔ الطاف فاطمہ نے اس جذباتی مسئلہ پر مورخ بن کر قلم اٹھایا ہے۔ انہوں نے سیدھے سبھاؤ میں کہانی کہی ہے اور اسی سادگی میں ناول کی کشش کا راز مضمر ہے۔

الطاف فاطمہ کا ''دستک نہ دو'' انسانی تعلقات کے دلچسپ مطالعہ کے لحاظ سے قابل ذکر ہے۔ الطاف فاطمہ نے رومانی بنے بغیر زندگی کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور حقیقت نگاری کے ہر معیار پر یہ ناول پورا اترتا ہے۔ بیشتر خاتون ناول نگاروں میں جو ایک خاص نوع کی جذباتیت ملتی ہے' الطاف فاطمہ اس سے شعوری طور پر دامن بچاتی ہیں اور اسی لیے اچھا لکھ لیتی ہیں۔

رحیم گل نے ''جنت کی تلاش'' میں ایک ایسی جنسی Frigid عورت کا قصہ بیان کیا ہے جو اپنی تلاش میں پھر رہی ہے جبکہ ہیرو اس کی تلاش میں ہے۔ امتل کی یہ تلاش دراصل خود سے فرار بھی ہے۔ ایسا فرار جو پاکستان کے خوبصورت مناظر کے پس منظر میں ہے۔ جہاں تک کہانی کا تعلق ہے تو یہ بنیادی طور پر مختصر افسانہ ہے مگر رحیم گل کا یہ کمال ہے کہ اس نے ایک وسیع کینوس پر اس کے نقوش ابھارے ہیں۔

نئے ناول نگاروں میں عرفان احمد خان خصوصی تذکرہ چاہتا ہے۔ ''غازہ خور'' پہلا ناول بے باک حقیقت نگاری کی وجہ سے دھماکہ خیز ثابت ہوا۔ اس کے بعد ''آدھی روٹی'' تلخ معاشی مسائل کے بارے میں ہے اور ''گزارہ ایسا ہوتا ہے'' معاصر صورتحال کا آئینہ ہے۔ جس محنت اور لگن سے عرفان احمد خان ناول لکھ رہا ہے' مجھے توقع ہے کہ وہ اس صنف میں مزید ترقی کا باعث بنے گا۔

طارق محمود نے بیانیہ اسلوب میں دو اچھے ناول قلمبند کیے ہیں۔ ''سہ حدہ'' اور ''بے سمت ہوائیں''

اگر میں بدھ مت کے آواگون کے حوالہ سے بات کروں تو یہ کہہ سکتا ہوں کہ احمد عقیل روبی پچھلے جنم میں افلاطون اور ارسطو کے ایتھنز کا سوفسٹ تھا جسے نیا جنم دے کر لاہور میں پیدا کیا گیا اسی لیے ہنوز وہ قدیم یونان ہی میں زیست کر رہا ہے۔ ناول، ڈراما، خاکہ، شاعری سب اس کی قلم رو میں ہیں۔ احمد عقیل روبی نے پاکستان کی تخلیق اور جدوجہد کے المیوں کے حوالہ سے ناول لکھا ہے۔ ''آدھی صدی کا خواب''، دوسرا ناول ''جنگل کتھا'' سیاسی تمثیل (Allegory) ہے اور تیسرا ''بنجر دریا'' پانی کی معنویت کا رمزیہ بیان ہے۔

صحافی رفیق ڈوگر نے ''مغلانی بیگم'' کی صورت میں مصدقہ تاریخی حقائق اور مواد پر مبنی ضخیم ناول ''مغلانی بیگم'' قلمبند کیا۔ نجمہ سہیل کا ناول ''اندھیر ہونے سے کچھ دیر پہلے'' ان کے مشاہدہ اور فنی بصیرت کا مظہر ہے۔

ناولٹ :۔

ناولٹ طویل مختصر افسانہ اور ناول کے درمیان کی چیز ہے مگر ایسی صنف جس کے بارے میں ابھی تک ناقدین وثوق سے کچھ طے نہیں کر پائے۔ بعض ناقد اسے طویل مختصر افسانہ کا مترادف جانتے ہیں جو کہ غلط ہے۔ ناولٹ کی اپنی الگ تکنیک ہے اور اسی کی روشنی میں اس کا مطالعہ ہونا چاہیے۔ محض طوالت یا اختصار کو معیار بنانا گمراہ کن ہے۔

مختصر افسانہ کی روح وحدت تاثر ہے جبکہ پھیلاؤ ناول کی جان' وحدت تاثر پیدا کرنے کے لیے' اگر افسانہ طویل بھی ہو جائے تو وہ پھر بھی افسانہ کی ایک نوع (طویل مختصر افسانہ) ہی رہے گا' ناولٹ نہ بنے گا کیونکہ ناول کی مانند ناولٹ بھی پھیلاؤ کی چیز ہے۔ ناولٹ میں اگر وحدت تاثر آ جاتی ہے تو وہ طویل مختصر افسانہ بن جائے گا' ناولٹ نہ رہے گا۔ یہ امتیاز بلحاظ تکنیک ہے اور بیشتر لکھنے والوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اسے ملحوظ رکھا ہے۔ ناولٹ کی مقبولیت میں ان مدیران کا سب سے زیادہ ہاتھ ہے جنہوں نے اپنے پرچوں کے ناولٹ نمبر نکال کر قارئین کو اس کی چاٹ لگا دی۔ چنانچہ نقوش' سیپ' نیا دور' ادب لطیف اور داستان گو کے ناولٹ نمبر بہت اہم ہیں۔ ممتاز ناولٹ نگاروں میں یہ نام آتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر' عزیز احمد' انیس ناگی' اشفاق احمد' اے حمید' انور سجاد' ابوسعید قریشی' ڈاکٹر احسن فاروقی' جمیلہ ہاشمی' شوکت صدیقی' عبداللہ حسین' ابوالفضل صدیقی' مستنصر حسین تارڑ' اکرام اللہ' ام عمارہ' عطیہ سید' محمد سعید شیخ اور احمد عقیل روبی۔

زنانہ ادب :۔

گزشتہ چار دہائیوں سے خواتین ناول نگاروں کی ایک نئی پود جنم لے چکی ہے چنانچہ اے آر خاتون' زبیدہ خاتون' فاطمہ مبین' رضیہ بٹ' شہ بتول' سلمیٰ کنول اور حمیدہ جبیں وغیرہ کے اس سلسلہ میں نام لیے جا سکتے ہیں۔ ان لکھنے والیوں کا زندگی اور ادب کے بارے میں ایک

مخصوص زنانہ تصور ہے، کبھی سیدھی سادی اور کبھی فلمی انداز کی کہانی، نیم شاعرانہ اسلوب، نیم پختہ جذبات اور زندگی کے بارے میں خام قسم کا رومانی انداز نظر ان سب کی مشترک خصوصیت ہے۔ ویسے یہ خواتین قارئین میں بالخصوص مقبول ہیں۔ شاید اس لیے کہ ان کے ناول نیوراتی قسم کی عورتوں کے لیے "Tranqulizer" کی حیثیت رکھتے ہیں۔ جذباتی ناآسودگی کی شکار عورتیں ان سے خواب بیداری رنگین بنالیتی ہوں گی اور ہیروئن کے مصائب پر رو رو کر تکیہ بھگو لینے سے Teenagers کا اعصابی تناؤ سکون پا جاتا ہوگا۔ گو ادب اور ادیبوں کو ریل کے مردانہ اور زنانہ کمپارٹمنٹ میں بند نہیں کیا جا سکتا لیکن ان لکھنے والیوں کی مخصوص افتادِ طبع اور ان کی شیدا پڑھنے والیوں کی جداگانہ حسِ مطالعہ کی بنا پر ان کے لیے ''زنانہ ادب'' کی اصطلاح وضع کرنے کو جی چاہتا ہے، ایم اسلم، رئیس احمد جعفری، رشید اختر ندوی وغیرہ کے بعض ناول بھی اپنے مخصوص انداز نظر کی بنا پر اس ''زنانہ ادب'' کی ذیل میں گنے جا سکتے ہیں۔

خوف، سسپنس :-

مسز عبدالقادر نے اپنے خوفناک اور پراسرار ناول گو ان خواتین ناول نگاروں سے کہیں پہلے لکھے تھے لیکن وہ قارئین (مرد اور عورت کی تخصیص نہیں) کے ایک حلقہ میں آج بھی مقبول ہیں۔ وہ اردو میں اس نوع کے ادب کی واحد اور کامیاب مصنفہ ہیں۔ اتنی کہ برام سٹوکر اور ڈینس وٹیلے جیسے مغربی مصنفین کے ساتھ ان کا نام لیا جا سکتا ہے۔

اگرچہ ابن صفی کو ثقہ ناقدین نے کبھی ادیب نہ گردانا مگر تقریباً اڑھائی سو ناولوں کے مصنف سے صرف نظر بھی ممکن نہیں۔ جاسوسی اور فینٹسی کے امتزاج سے وہ مسلسل سسپنس پیدا کرنے میں کامیاب رہتا ہے اور اسی لیے ہر عمر اور مذاق کے قارئین میں بے حد مقبول تھا۔ اگر وہ یورپ میں ہوتا تو اسے وہاں آئین فلیمنگ کے پایہ کا ناول نگار سمجھا جاتا اور اس کا کرنل فریدی جیمز بونڈ 007 سے کم مقبول نہ ہوتا اور کچھ ایسا ہی عالم کیپٹن حمید اور عمران جیسے کرداروں کا ہوتا۔ ان کا کردار ادا کرنے والے کرداروں نے شون کانری جیسی عالمی مقبولیت حاصل کی ہوتی۔

ماضی کا ایک اور مقبول ناول نگار نسیم حجازی تھا جس کے اسلامی تاریخی ناولوں نے قارئین کا وسیع حلقہ بنالیا تھا۔ ان کا بھی ناول کے سنجیدہ مباحث میں تذکرہ نہیں ہوتا اور اسی سے نقد ادب کا یہ اہم سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا عوامی اور عمومی مقبولیت کے لیے قلم کار / شاعر کا ناقدین کا پسندیدہ ہونا لازم ہے یا ان کی آشیر باد کے بغیر بھی وہ کامیاب سمجھا جا سکتا ہے؟

جین ڈکسن کا کرسٹل :-

یہ سوال کہ ناول کا مستقبل کیا ہے؟ میں جین ڈکسن تو نہیں کہ اپنے کرسٹل میں جھانکوں اور ناول کے مستقبل کی تصویر کھینچ کر رکھ دوں لیکن اوپر تلے اچھے ناولوں کی اشاعت کے بعد سے ناول کے اچھے مستقبل سے مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں۔ دراصل بعض اوقات کسی ایک صنف میں بوجوہ تخلیقی تعطل پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی وہ وقت ہوتا ہے جب ادب میں جمود یا افسانہ مر گیا یا غزل مردہ ہوگئی، قسم کے نعرے لگائے جاتے ہیں۔ ادب کبھی نہیں مرتا، نہ کبھی کوئی صنف مردہ ہوتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جس طرح زندگی کئی روپ بدلتی ہے، اسی طرح ادب بھی کئی چولے بدلتا ہے۔ ناول پر ایک وقت ایسا آیا تھا جب اس کی ترقی کی رفتار اتنی تیز نہ تھی جتنی کہ خود زندگی کی تھی لیکن اب سنبھلنے کا وقت آ چکا ہے۔ ہرڈل ریس ختم ہو رہی ہے اور اب ناول فنی بلندی چھو لینے کو ہے، شاید؟

پاکستانی افسانہ: شناخت کا عمل :-

اردو افسانہ کی تاریخ پر نگاہ دوڑائیں تو اس کی سو برس کی عمر میں سے نصف حصہ پاکستانی افسانہ نگاروں کی تخلیقی کاوشوں پر مبنی ہے۔

ہر چند کہ افسانہ کی ریل میں ہندوستانی اور پاکستانی افسانے کا ڈبہ لگانے کی ضرورت نہیں' تاہم تکنیک' اسلوب اور ان سب سے بڑھ کر طرز احساس کی بنا پر پاکستانی افسانہ مخصوص شناخت کا حامل نظر آتا ہے۔ ہمارے افسانہ نگاروں نے ہیئت اور اسلوب کے لحاظ سے قابل توجہ تجربات کیے' اور علامت' استعارہ اور تلمیح کے استعمال سے افسانہ کو محض بیانیہ کی بجائے متنوع جہات کا حامل بنا دیا۔ ادھر تجرید کا پیرایہ اپنانے والوں نے سلوب کی گنگا جمنی دکھائی اور بعض امور کے لحاظ سے تو پاکستانی افسانہ بھارتی افسانہ نگاروں کے لیے ٹرینڈ سیٹر ثابت ہوا۔

سوال یہ ہے کہ پاکستانی افسانہ کی شناخت کیا ہے؟ بالفاظ دیگر یہ کن امور اور عناصر کی بنا پر دیگر ممالک کے افسانوں سے ممیز ہو جاتا ہے۔ یہ سوال اس بنا پر اور بھی توجہ طلب ہو جاتا ہے کہ ہمارے بعض معروف افسانہ نگاروں کے افسانے انگریزی' روسی اور چینی کے ساتھ ساتھ بھارت کی متعدد زبانوں میں بھی ترجمہ ہو چکے ہیں۔

کسی بھی ملک کے تخلیقی ادب کا جائزہ لے لیں' وہ پڑوسی ملک یا دیگر ممالک سے بعض اساسی امور کی بنا پر منفرد اور جداگانہ نظر آئے گا۔ جب تک ایک صنف ایک مخصوص قوم کے اجتماعی رویوں اور انفرادی امنگوں کی ترجمانی کا حق بطریق احسن ادا نہ کرے' اس وقت تک وہ کبھی بھی مقبول نہیں ہو سکتی۔ شیکسپیئر انگلستان میں پیدا ہوا تو دوستوفسکی روس میں' قصیدہ عربی میں تو غزل ہندوستان میں مقبول ہوئی۔ یہ محض اتفاق (یا حسن اتفاق) نہیں۔ آخر کیا وجہ ہے کہ ایک صنف ایک خطہ میں تو مقبول ہو جاتی ہے جبکہ دوسرے میں نامقبول یا عدم توجہی کا شکار ہو جاتی ہے۔ ''ایسے'' نے برطانیہ میں (فرانس کے برعکس) فروغ حاصل کیا مگر اسی کا چربہ انشائیہ ناکام ہو گیا۔ سانیٹ بھی ہمارے ہاں فروغ نہ پا سکا۔ ان دنوں یار لوگ شاعری کے جاپانی برخوردار ''ہائیکو'' کے پیچھے ہاتھ دھو کر پڑے ہیں اور تین تین بے معنی سطریں لکھ لکھ کر اسے ''ٹیگوریت'' کی سطح تک لانے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔

اجتماعی شعور اور افسانہ:۔

تخلیقی اصناف اور قوم کی اجتماعی سائیکی میں گہرا تعلق ہوتا ہے چنانچہ داستان' ناول اور افسانہ ہو یا دیگر اصناف ان سب میں یہ اصول کسی نہ کسی طور پر کارفرما نظر آتا ہے۔ اپنے موضوع کی رعایت سے بات کرنے پر داستان ناول یا افسانہ میں اگرچہ فرد ہی کردار بنتا ہے مگر یہ فرد بالعموم اجتماعی رویوں کا مظہر ہوتا ہے۔ اسے یوں سمجھیئے کہ داستان شاہی زمانوں میں لکھی جا سکتی تھی۔ ''ابن الوقت'' سقوط دہلی کے بعد ہی قلمبند ہو سکتا تھا اور ''کفن'' کی تلخی اسی صدی میں ممکن تھی۔ افسانوی کردار یک جہت کا حامل ہوگا تو دلچسپ کہانی (مثال: مہماتی' جاسوسی) کے باوجود بھی کردار محض کردار ہی رہے گا فرد نہ بن سکے گا۔ جتنے بھی معیاری اور مشہور افسانے ہیں' ان سب میں کردار یک جہت کے برعکس متعدد جہات کا حامل نظر آتا ہے۔ اس سطح پر وہ کہانی کے مخصوص تقاضوں کے تابع رہتے ہوئے ان ہی افعال کا اظہار کرتا ہے جو واقعات کی مخصوص روش کی بنا پر افسانہ نگار اسے تفویض کرتا ہے۔ چنانچہ افسانہ کے دیگر کرداروں سے مثبت یا منفی تعلقات استوار کیے جاتے ہیں اور واقعات کے ضمن میں مخصوص ردعمل ہوتا ہے لیکن یہی کردار جب قاری کے سامنے آتا ہے تو افسانہ میں مخصوص کردار و افعال تبدیل کیے بغیر وہ معاشرہ کے اجتماعی رویوں کی عکاسی کرتے ہوئے کبھی ان کی ترجمانی کرتا ہے تو کبھی ان کے خلاف ردعمل کا ایک انداز قرار پاتا ہے۔ کبھی اجتماعی صورتحال کا شاریہ بنتا ہے' کبھی روح عصر کا استعارہ تو کبھی ناگفتنی کی علامت اور اسی سے افسانہ میں وہ گہری معنویت جنم لیتی ہے جس کے نتیجہ میں افسانہ اپنے عصر سے بلند ہو کر ہر عہد کے لیے بامعنی ثابت ہوتا ہے۔

مقصودِ فن:۔

پاکستانی افسانہ (یا اور کسی خطے کے افسانہ) کی شناخت کے ضمن میں سب کچھ کہہ سن کر بات بالآخر ان افراد تک آ پہنچے گی جن کے

لیے افسانہ لکھا گیا اور جنہوں نے اس کا مطالعہ کرنا ہوگا۔ اس سلسلہ میں یہ اساسی امر بھی ملحوظ رہے کہ قوم' معاشرہ یا نسل بنیادی طور پر ان افراد کا مجموعہ ہے جو ایک خاص سیاسی نظام کے تابع کسی مخصوص جغرافیائی خطہ میں جنم لیتے اور زندگی بسر کرتے ہیں۔ تاہم ایک زبان' مذہب' کلچر اور تاریخ کا حامل ہونے کے باوجود بھی افراد سمندر کے قطروں کی مانند انفرادیت سے عاری محض قطرے ہی نہیں ہوتے بلکہ اجتماعی تناظر میں قطرہ ہوتے ہوئے بھی انفرادی حیثیت میں خود کو طوفان بداماں سمجھتے ہیں۔

افسانہ افراد کو موضوع بناتا اور ان ہی سے مکالمہ کرتا ہے اس ضمن میں افسانہ نگار کے لیے یہ امر خاصی دقت کا باعث ہوسکتا ہے کہ معاشرہ پر تنوع افراد پر مشتمل ہوتا ہے تو قوم بھان متی کا کنبہ' اب افسانہ نگار کا خطاب کس سے ہو؟ لہٰذا وہ کسی ایک فرد یا خاص فرقہ کو مخاطب کیے بغیر عمومی انداز میں بات کرتا ہے لیکن ہیئت اور اسلوب کا یہ کمال ہے کہ ہر قاری افسانہ کو اپنے لیے سمجھ کر اس سے لطف اندوز ہوسکتا ہے۔ افسانہ نگار کی مشکل اس بنا پر اور بھی بڑھ جاتی ہے کہ معاشرہ کی کثرت کو ایک بامعنی وحدت میں تبدیل کرنے کے لیے مذہب' زبان' عقیدہ اور امرونہی سے کام لیا جاتا ہے۔ معاشرہ میں امن وسکون' آسودگی اور فعال زندگی بسر کرنے کے لیے افراد بادل نخواستہ ہی سہی' اپنی شخصیت کے ناہموار گوشوں کو ملائم کرتے ہیں' کچھ جبلی امور کو دباتے ہیں' کچھ میلانات کے بارے میں اخفا سے کام لیتے ہیں تو کچھ خواہشات کو نہی کی بھینٹ چڑھا دیتے ہیں۔ یہ جبر اور منفی ہی سہی مگر معاشرہ میں رہنے کی یہ قیمت سب کو ادا کرنی پڑتی ہے۔ باغی جیل خانہ اور زبان دراز پاگل خانہ جاتا ہے۔

افراد کو مقصود فن بنانے والے افسانہ نگار کو یہ اساسی حقیقت ذہن نشین رکھنی ہوگی کہ افراد کی اکثریت خواہشات کی آسودگی اور عدم آسودگی کی دو قوی مقناطیسوں کے درمیان قطب نما کی سوئی کی طرح لرزاں رہتی ہے۔ عوام کے لیے کسی بھی تخلیق کی کشش اس امر میں مضمر ہوتی ہے کہ تخلیق (عارضی طور ہی سے سہی) ناآسودہ اعصاب کے تناؤ کو آسودگی میں بدل دیتی ہے۔ چنانچہ لحہ بھر کے لیے قاری ناآسودگی کے بھنور میں استقامت محسوس کرتا ہے۔ یوں جب تخلیق Impathy سے تطبیق میں تبدیل ہوجاتی ہے تو قاری نفسی آسودگی محسوس کرتا ہے۔ قطع نظر اس امر کے کہ یہ آسودگی عارضی ہوتی ہے' اس کے اثرات اعصاب تک محدود ہوتے ہیں اور یہ بھی خاصے لطیف اور خفیف!

افسانہ اور قاری کے درمیان جو مکالمہ ہوتا ہے' وہ اعصابی کارکردگی کا مرہون منت ہوتا ہے۔ اب انسانی اعصاب کی یہ خاصیت ہے کہ وہ کسی خاص حالت میں مستقلاً نہیں رہ سکتے چنانچہ قرار اور بے قراری کی منزلیں سر کرتے رہتے ہیں۔ ان میں متحرک برقی رو کے نتیجہ میں حرکت کے لمحے اور سکون کے وقفے آتے رہتے ہیں۔ قاری جب افسانہ (یا کسی بھی تخلیق) کا مطالعہ کر رہا ہوتو اس کے اچھے برے' مثبت یا منفی' خوشگوار یا ناخوشگوار اثرات سکون اور قرار کے آہنگ کو مزید باترتیب بنادیتے ہیں جس کے نتیجہ میں قاری آسودگی اور بالیدگی محسوس کرتا ہے جبکہ برعکس حالت میں سکون کا آہنگ درہم برہم ہوجاتا ہے۔ یوں اعصابی بے قراری سے افسانہ اعصابی تناؤ پیدا کردیتا ہے۔ اس کا عملی مظاہرہ مہماتی داستانوں' تحیر خیز افسانوں اور جاسوسی کہانیوں میں نقطۂ عروج کے مقام پر کیا جاسکتا ہے۔ یہ عمل صرف افسانہ سے ہی مخصوص نہیں بلکہ مجسمہ سازی اور مصوری میں بھی اس کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ تصویر میں رنگوں کا مخصوص تاثر بعض اوقات اعصاب میں جھنجلاہٹ پیدا کردیتا ہے۔ وان خوف کی تصاویر کے رنگ اس ضمن میں خصوصی مثال ہیں۔ موسیقی میں تو اور بھی شدید اثرات ہوتے ہیں۔ وہ اصحاب جو سمع کے وقت ''حال'' میں آجاتے ہیں' اس کا باعث بھی یہی اعصابی کارکردگی ہے۔ ڈراما یا فلم کے بعض مناظر پر گریہ کناں خواتین بھی اسی اعصابی کارکردگی کا مظاہرہ کر رہی ہوتی ہیں۔ ارسطو کا کتھارسس کا نظریہ بھی اعصاب پر ہی استوار ہے ہر چند کہ اس وقت خود اسے بھی اس امر کا شعوری طور سے احساس نہ تھا۔

افسانہ اور قاری:-

اس اعصابی کارکردگی کو ملحوظ رکھتے ہوئے پاکستانی افسانہ کے بارے میں یہ سوال بے جا نہ ہوگا کہ کیا ہمارا افسانہ قارئین کی ''اعصابی

تواضع'' کر رہا ہے؟ یہ سوال تخلیقی کے ساتھ ساتھ سماجی اہمیت کا بھی حامل ہے کہ ہمارے مخصوص سماجی رویوں کی مسلط کردہ لاتعداد قدغنوں' مخصوص نوعیت کے سیاسی حالات' غیر منصفانہ تقسیم دولت کے نتیجہ میں طبقاتی خلیج اور پھر ان سب پر مستزاد اخلاق' معاشرہ اور قانون سے ماورا مراعات یافتہ طبقہ۔ کیا یہ سب عوام کو اعصابی تناؤ میں مبتلا نہیں کرتے؟ اور کیا ہمارا افسانہ اس صورتحال کا عکاس' مظہر اور استعارہ بنتا ہے یا نہیں۔ چند استثنائی مثالوں سے قطع نظر ہمارے بیشتر اہم اور قابل ذکر افسانہ نگاروں نے ہمیشہ اس معاشرتی چیلنج کو قبول کیا اور بقدر ہمت اوست' صورتحال کی ترجمانی کا حق ادا کرنا چاہتے ہیں کہ ان کی تو ذہنی تربیت ہی سماجی حقیقت نگاری اور معاشرتی واقعیت نگاری کے لیے ہوئی تھی۔

یہ کہا جاتا ہے کہ افسانہ اور فن افسانہ نگاری روبہ انحطاط ہے اور اب سنجیدہ ادب کے قارئین کی تعداد میں بتدریج کمی آتی جا رہی ہے۔ یہ کسی حد تک درست ہے' آج ٹیلی ویژن اور وی سی آر کی موجودگی' ڈائجسٹوں کی بھرمار اور زرد صحافت کے نتیجہ میں جو فضا تشکیل پا چکی ہے' اس کے باعث اب مصروف قارئین کے پاس سنجیدہ ادب کے مطالعہ کے لیے واقعی وقت نہیں رہا۔ افسانہ کا مطالعہ نہ صرف یکسوئی اور گہری توجہ چاہتا ہے بلکہ اس کے ساتھ ہر اچھا افسانہ اپنے قاری سے مکالمہ بھی کرتا ہے۔ یوں افسانہ کا مطالعہ ایک فعال ذہنی کارکردگی میں تبدیل ہو جاتا ہے لیکن ٹیلی ویژن اور کیسٹ کے لیے کسی طرح کی ذہنی کارکردگی یا غور و فکر کی ضرورت نہیں کیونکہ ان کی سستی اور جذباتی تفریح کا مقصد ہی عوام کو سوچ سے باز رکھنا ہے۔ اس لیے قارئین کے مقابلہ میں ناظرین غیر فعال ذہنی حالت میں رہتے ہیں' لہٰذا ان حالات میں جتنے بھی قارئین میسر ہیں' انہیں غنیمت جاننا چاہیے۔

ہمارے ہاں سنجیدہ تحریر سے سنجیدہ دلچسپی کا گراف کبھی بھی قابل رشک حد تک اونچا نہیں رہا مگر اب تو وہ اتنا گر چکا ہے کہ مزید نیچے ہونے کے لیے جگہ بھی نہیں رہی۔ ویسے اس صورتحال کا کسی حد تک باعث ہمارے تجریدی افسانہ نگار اور ان کے ساتھ ساتھ ناول نگار بھی ہیں جن میں سے بعض نے تو شعوری طور پر قارئین کو خود سے دور بھگانے کی کوشش کی اور اس میں کامیاب بھی رہے۔

قیام پاکستان کے وقت افسانہ کے بڑے نام سعادت حسن منٹو' احمد ندیم قاسمی' غلام عباس' ممتاز مفتی' میرزا ادیب' ممتاز شیریں اور عزیز احمد تھے اور انداز و اسلوب کے اختلاف کے باوجود یہ سب اسی افسانوی روایت سے وابستہ تھے' حقیقت نگاری جس کا وصف خاص تھی' جس کے نتیجہ میں قاری اور افسانہ نگار کا ذہنی رابطہ برقرار رہا اور کیوں نہ ہوتا کہ ہمارے اجتماعی لاشعور میں داستانوں کی قوی روایت بھی تو موجود ہے۔

اگرچہ کسی ادبی رجحان' ذوقی میلان اور تخلیقی امکان کی عمر کا قطعی اور دوٹوک انداز میں تعین ممکن نہیں' تاہم کسی تخلیقی تجربہ کو عمومی قبولیت اور پھر پختہ روایت بننے میں دو تین دہائیاں تو لگ ہی جاتی ہیں پھر اس سے وابستہ تخلیقی امکانات ختم ہو جاتے ہیں اور وہ روایت تاریخ ادب کا حصہ بن جاتی ہے۔ ایک تخلیقی رجحان کی عمومی عمر کوئی پچیس تیس برس قرار پاتی ہے البتہ ایک قوی دبستان یا توانا تحریک زیادہ وقت لے لیتی ہے جیسے ترقی پسند ادب کی تحریک یا اسی کی عطا حقیقت پسند افسانہ جس نے رومانی افسانہ کے مقابلہ میں زیادہ عمر پائی۔ یہی نہیں قارئین اس سے خوگر ہوئے اور تحریک پر پابندی اور خاتمہ کے بعد علامت نگاری کے عروج کے باوجود بھی اسی انداز کا افسانہ مقبول رہا۔ اس ضمن میں احمد ندیم قاسمی نمایاں ترین مثال کے طور پر پیش کیے جا سکتے ہیں جنہوں نے نصف صدی کی تخلیقی زندگی میں اپنے افسانوں کی مقبولیت برقرار رکھی۔ غرضیکہ سعی کے ساتھ یہ امر بھی ملحوظ رہے کہ اردو میں مقبول افسانوں کی فہرست حقیقت نگاری سے متعلق افسانہ نگاروں پر مشتمل ہوتی ہے ... میں ... ستانی افسانہ نگاروں کی عطا خاصی اہمیت کی حامل ثابت ہوئی ہے۔

سبکِ منٹو:

جب تک سعادت حسن منٹو (پیدائش: امرتسر 11 مئی 1912ء۔ وفات: لاہور 18 جنوری 1955ء) کی افسانہ نگاری کا تعلق

ہے تو انسان کی جنسی نفسی کیفیات کے تجزیاتی مطالعہ اور منفرد اسلوب کی بنا پر اسے کسی تحریک (خواہ وہ ترقی پسند ادب ہی کی تحریک کیوں نہ ہو) یا دبستان میں فٹ نہیں کیا جا سکتا لیکن فارسی کی اصطلاح سبک کو منٹو پر چسپاں کرتے ہوئے ''سبکِ منٹو'' کی اصطلاح استعمال کی جا سکتی ہے۔ منٹو اپنی ذات میں ایک تحریک اور اپنے اندازِ نظر/مخصوص سوچ/ بے باکی/حقیقت نگاری کے باعث اپنے وجود میں منفرد دبستان قرار پاتا ہے۔

غیر منظم زندگی، کثرتِ مے نوشی (الکوحلسٹ) میر ترقی میر جیسی انا پسندی اور اس کے مجروح ہونے کے خطرہ کے پیش نظر مزاج کی تیزی اور تندی، انداز و اطوار میں بے باکی، بے حد تخلیقی صلاحیتیں، فحاشی کے الزام میں مقدمات...... یہ سب مل کر اسے اپنے ہی افسانوں کا ایک کردار بنا دیتے ہیں۔ ایسا کردار جو یونانی المیہ کے ہیرو سے بھی مشابہت رکھتا ہے اور ان ہی سے منٹو کی لیجنڈ کی تشکیل ہوتی ہے۔

جنسی مقدمات کی سنسنی خیزی نے منٹو پر جنس اور فحاشی کا جو لیبل چسپاں کر دیا، بحیثیت تخلیقی فنکار منٹو کو اس سے بہت زیادہ نقصان پہنچا کیونکہ اس پر لکھنے والوں نے (جنس کے حوالہ سے) یا اس کا دفاع کیا یا پھر اخلاقی بنیادوں پر مذمت......اور یہ دونوں رویئے ہی غلط ہیں۔ خرابی منٹو میں نہیں بلکہ یبوست زدہ منافق معاشرہ میں ہے۔ جہاں ہر نوع کی نفس پرستی کی تو کھلی چھٹی ہے مگر بحیثیت علم نفسیات ناپسندیدہ لہٰذا نازیبا، اب جبکہ منٹو کے انتقال کو نصف صدی سے زیادہ کا عرصہ بیت چکا ہے تو اب منٹو کے مطالعہ کا تناظر تبدیل ہونا چاہیے۔ کل کے معتوب افسانہ نگار کو اب اردو کا سب سے بڑا، اہم، اسلوب گر اور رجحان ساز افسانہ نگار تسلیم کیا جا رہا ہے۔ حکومتِ پاکستان نے بھی انتقال کے پچاس برس بعد منٹو کا یادگاری ٹکٹ جاری کر کے گویا اسے سلام کیا۔

میں بنیادی طور پر منٹو کو صرف اور صرف جنس نگار تسلیم نہیں کرتا۔ اس کے سینکڑوں افسانوں میں سے شاید دو درجن افسانے بھی ''خالص جنسی'' افسانے نہ نکلیں لیکن مقدمات کی سنسنی نے جو لیبلنگ کی وہ اب ایک نوع کی علامت میں تبدیل ہو چکی ہے۔ انسانی زندگی جن نفسی کیفیات سے عبارت ہے، ان کے متعدد رنگ اور منفرد انداز ہیں۔ منٹو نے ان کی ہی عکاسی کی اور خوب کی۔ اس پر مستزاد اس کا اسلوب جو اسی سے مخصوص ہے۔ منٹو بنیادی طور پر سماج اور سماجی شعور کا افسانہ نگار تھا۔ قطرہ میں دجلہ دکھانے کی مانند وہ فرد میں سماج دکھاتا ہے۔ منیجر صورت میں ہی سہی، لہٰذا اسے سماج سے لاتعلق افسانہ نگار قرار نہیں دیا جا سکتا۔ منٹو کی پاکستان سے محبت بھی قابل توجہ ہے۔ جب بھارت نے پاکستان کا پانی بند کیا تو منٹو نے ''یزید'' لکھا۔ اسی طرح کشمیر کے حوالہ سے اس نے ''ٹیٹوال کا کتا'' اور ''آخری سلیوٹ'' لکھے جبکہ ''پھندنے'' اور ''سرکنڈوں کے پیچھے'' کو اب جدید افسانہ کی اولین مثال قرار دیا جا رہا ہے۔ منٹو کے افسانوں کا اولین مجموعہ ''آتش پارے'' 1936ء میں طبع ہوا۔ عمر بھر قلم رواں رہا۔ افسانوں کے علاوہ ڈرامے، خاکے، طنزیہ مضامین اور تراجم بھی کیے جبکہ ''سیاہ حاشیے'' 1947ء کے فسادات کے بارے میں افسانچے ہیں۔

خالد اشرف کے مقالہ ''منٹو کی تخلیقات کی تعداد اور صحتِ متین'' (''صحیفہ'' لاہور۔ جولائی، دسمبر 2005ء) کے بموجب منٹو کے افسانوں کی 233، ڈراموں کی تعداد 65 اور خاکوں کی تعداد 24 بنتی ہے۔ منٹو نے احمد ندیم قاسمی کو جو خطوط لکھے وہ ''منٹو کے خطوط'' کے نام سے چھپ چکے ہیں اور بہت دلچسپ ہیں لیکن یہ تعداد قطعی نہیں۔ منٹو کی تحریروں کی تلاش کا سلسلہ جاری ہے۔ تازہ ترین کتاب محمد سعید کی ''نوادراتِ منٹو'' (لاہور: 2009ء) ہے۔ منٹو کا فلم انڈسٹری سے بھی تعلق رہا۔ محولہ بالا مقالہ کے بموجب ہندوستان میں 14 اور پاکستان میں دو فلمی کہانیاں لکھیں۔ منٹو کے مطالعہ کے لیے ڈاکٹر علی ثنا بخاری کا ڈاکٹریٹ کا تھیسس ''سعادت حسن منٹو: تحقیق و تنقید'' (لاہور: 2007ء) بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ عام طور پر لوگ مِنٹو یا مَنٹو بولتے ہیں جبکہ اصل تلفظ مَنٹو (One Two کے وزن پر) ہے۔

علامت/ استعارہ:۔

پانچویں دہائی تک اقتصادی مسائل، ذہنی پژمردگی اور معاشرتی تضادات سے جنم لینے والے اعصابی تناؤ کے باعث ادب میں

بیزاری اور جھنجلاہٹ کے جس رجحان کا آغاز ہوا اس نے چھٹی دہائی میں مسترد کر دینے کے میلان کی صورت اختیار کر لی۔ چنانچہ مروج ادبی تصورات اور تنقیدی معیاروں کو مسترد کر کے جدید طرز احساس کی ترجمانی کے لیے افسانہ میں علامت اور شاعری میں اشکال نے فروغ پایا تو ہیئتوں کی نت نئی صورتوں اور لسانی تشکیلات کے نتیجہ میں لُغیٰ ابلاغ کا نعرہ بلند کیا گیا۔ کل کے باغی روایت پرست قرار پائے اور نئے باغیوں نے انہیں مسترد کر دیا۔ چنانچہ خوب یدھ پڑا۔ اگرچہ شاعری اور تنقید کے بارے میں یہ تصورات بالآخر چائے کی پیالی میں طوفان ثابت ہوئے لیکن افسانہ میں علامت کا سکہ چل گیا جس کی نمایاں مثال انتظار حسین ہے۔ داستانوی اسلوب اس کا ٹریڈ مارک قرار پایا جبکہ انور سجاد نے صرف اسلوب پر انحصار کرتے ہوئے لفظ کو تخلیقی ذائقہ سے روشناس کرا دیا۔ ان کے بعد خالدہ حسین' مسعود اشعر اور رشید امجد کے اسماء گنوائے جا سکتے ہیں جن کے ہاں علامت استعارہ اور تجرید کے مختلف شیڈز ملتے ہیں۔ ان کے ساتھ ہی یہ افسانہ نگار بھی قابل توجہ ہیں۔ محمد منشا یاد' مرزا حامد بیگ' مظہر الاسلام' احمد داؤد' انداز و اسلوب کے اعتبار سے یہ سب ایک دوسرے سے بے حد مختلف ہیں اور پھر ان سب سے بھی مختلف ہیں انیس ناگی اور ''کتھی'' والے احمد ہمیش۔

ساتویں اور آٹھویں دہائی تک ان ہی کا چلن رہا لیکن بیس پچیس برس بعد یہ رجحان بھی زوال آشنا ہوا۔ واضح رہے کہ اس تمام عرصہ میں حقیقت نگاری کا رجحان بھی برقرار رہا کہ نئی دہائی نئے ناموں کے ساتھ آئی اور نو وارد مردوں کے پہلو بہ پہلو خواتین نے بھی اسے مقبول بنائے رکھا چنانچہ خدیجہ مستور' ہاجرہ مسرور' ممتاز شیریں کے بعد الطاف فاطمہ' بانو قدسیہ' جمیلہ ہاشمی' سائرہ ہاشمی' فرخندہ لودھی' زاہدہ حنا' رضیہ فصیح احمد محض چند نام ہی نہیں بلکہ حقیقت نگاری کے میدان میں تنوع کی مثالیں بھی ہیں۔ ادھر اے حمید' آغا بابر' شوکت صدیقی' انور' آغا سہیل' عرش صدیقی' سلطان جمیل نسیم' یونس جاوید' عبداللہ حسین (یقیناً یہ فہرست نامکمل ہے) نے بھی افسانہ کو سنبھالے رکھا۔ زاویہ نظر' طرز احساس' ہیئت' اسلوب اور افسانوی تدبیر کاری حتیٰ کہ مزاج کے لحاظ سے بھی یہ سب ایک دوسرے سے اتنے مختلف ہیں کہ بعض تو ایک میز پر اکٹھے چائے بھی نہیں پی سکتے۔

آٹھویں دہائی سے افسانہ کے ''جدید'' رجحانات میں زوال کے جو آثار شروع ہوئے تھے' وہ نویں دہائی میں نمایاں تر نظر آ رہے ہیں' کچھ تو اسی بنا پر کہ ان افسانہ نگاروں نے جو کچھ کہنا تھا' کہہ چکے ہیں اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ ''متاخرین'' نے بطور فیشن یہ چلن تو اپنا لیا مگر ''متقدمین'' کے مقابلہ میں زیادہ ''جدید'' نہ ثابت ہو سکے۔ یوں تکرار شروع ہو گئی' ادھر دو تین دہائیوں تک ناقدین نے بھی اس رجحان کو بہت سہارا دیا تھا مگر اب ان کے پاس مزید گوشے اجاگر کرنے کے لیے تازہ اصطلاحات نہ رہیں۔ بھلا کب تک اندر کی ٹوٹ پھوٹ' ذات کا المیہ' وجودی کرب' داخلی خلا' سائیکی کی شکست و ریخت جیسے الفاظ سے کام چلایا جا سکتا تھا چنانچہ ان کی دلچسپی بھی بتدریج کم ہوتی گئی...... یوں تخلیقی لحاظ سے اپنا سفر تمام کر کے افسانہ پھر پانچویں دہائی پر کھڑا ہوا درِ حقیقت پر دستک دے رہا ہے!

پاکستان میں افسانہ کا مستقبل اس نوزائیدہ افسانہ نگار کے ہاتھوں میں ہے جو ایک دن قلم اٹھا کر ''بگ بینگ'' کا باعث بنے گا۔

افسانہ کا افسانہ:۔

تقسیم ملک کے وقت افسانہ کا میدان ترقی پسندوں کے قبضے میں تھا۔ چنانچہ 1947ء کے بعد ابھرنے والے بیشتر افسانہ نگار ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ وہ افسانہ نگار جو نظریاتی طور پر ترقی پسندوں کے ہم نوا نہ تھے' وہ بھی تدبیر کاری سے وابستہ کئی امور میں کسی نہ کسی حد تک ان سے متاثر تھے۔ سعادت حسن منٹو' احمد ندیم قاسمی' ممتاز مفتی' میرزا ادیب تو تقسیم سے پہلے ہی مشہور تھے فوراً بعد نمایاں ہونے والوں میں خدیجہ مستور' ہاجرہ مسرور' اشفاق احمد' انور' اے حمید اور شوکت صدیقی ممتاز ہیں۔ ان کے پہلو بہ پہلو قرۃ العین حیدر' غلام عباس' انتظار حسین اور

ممتاز شیریں کے افسانوں کا بھی چرچا ہو رہا تھا مگر یہ ادبی مقاصد کے لحاظ سے ترقی پسند نہ تھے۔ اگر چہ ابتداء میں ترقی پسند پرچوں میں چھپتے بھی رہے مگر 1949ء میں ان سب کو رجعت پسند قرار دے کر ادب میں ان کا حقہ پانی بند کر دیا گیا تھا۔

بحیثیت مجموعی پاکستان میں اردو افسانہ کا مطالعہ کرنے پر دو رجحانات مستقل ہی نہیں بلکہ ندی کے کناروں کی طرح متوازی نظر آتے ہیں۔ ایک مقصدیت اور دوسرا جنس نگاری جسے محبت کا نام دے کر کیموفلاج کیا جاتا ہے اگر چہ ترقی پسندوں کے ہاں ان دونوں کی ٹریڈ مارک جیسی اہمیت تھی لیکن ان سے قطع نظر بھی معاشرتی' سیاسی اور اقتصادی مسائل پر کامیاب افسانے لکھے گئے اسی طرح جنس بھی سدا بہار موضوع ہے۔ چنانچہ منٹو انور' ہاجرہ مسرور اور قدرت اللہ شہاب کے ابتدائی افسانے ہوں یا بعد میں آنے والے آغا بابر' خان فضل الرحمٰن خان' ڈاکٹر احسن فاروقی سبھی نے اپنے اپنے انداز اور تکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے انسانی زندگی میں جنس اور اس سے وابستہ دیگر محرکات کی اثر آفرینی کا مطالعہ کیا۔

احمد ندیم قاسمی شاعری کے ساتھ ساتھ افسانہ کا بھی معتبر نام ہے۔''سناٹا''،''کپاس کا پھول''،''برگ حنا''،''گھر سے گھر تک'' چند مقبول افسانوی مجموعے ہیں۔ گاؤں میں زیست کرنا کتنا کٹھن ہے یہ خاص موضوع ہے قاسمی صاحب کا مگر ظلم اور جبر کی داستانیں شہروں میں بھی عام ہیں لہٰذا ندیم نے خود کو محض گاؤں کے ظالم جاگیردار تک ہی محدود نہ رکھا۔

اپنے افسانوں کے مجموعے''ایک محبت سو افسانے'' کی مانند اشفاق احمد کا خصوصی موضوع محبت ہے۔ چنانچہ اس کے متنوع پہلو اجاگر کرنے سے خاص دلچسپی ظاہر کی۔ اشفاق احمد کے ہاں محبت ایک ایسی قوت ہے جو فرد کی قلب ماہیت کر دیتی ہے۔''اجلے پھول'' اور ''صبحانے فسانے'' افسانوں کے مجموعے ہیں۔

اے حمید کے افسانوں کا بھی سب سے بڑا اور اہم موضوع محبت ہی ہے جسے اپنی خوشبودار نثر سے وہ مزید خوشبودار بنا دیتے ہیں' البتہ یہ ہے کہ اے حمید نے زیادہ تر محبت کے المناک پہلوؤں کا مطالعہ کیا اس لیے پہلے مجموعہ''منزل منزل'' کے بعد سے موضوعات میں تنوع کی کمی کا احساس ہوتا ہے۔

جہاں تک موضوعات میں تنوع اور تکنیک پر گرفت کا تعلق ہے تو بہت کم افسانہ نگار غلام عباس تک پہنچ سکتے ہیں۔ اردو میں ان کے افسانے سہل ممتنع کی مثال پیش کرتے ہیں۔ بہت کم لکھا لیکن خوب لکھا اور مدتوں صرف''آنندی'' پر ہی کام چلتا رہا۔ بعد کے چھپنے والے مجموعے''جاڑے کی چاندنی'' اور''کن رس'' ہیں۔ انتقال کے بعد غلام عباس کے 32 منتخب افسانوں پر مشتمل مجموعہ''زندگی۔ نقاب۔ چہرے'' (کراچی: 2007ء) طبع ہوا۔

شوکت صدیقی اور ابوالفضل صدیقی بنیادی طور سے کہانی سنانے والے ہیں۔ ابوالفضل صدیقی اردو افسانے کو تنگ گلیوں اور مکانات کی گھٹن سے نکال کر جنگل کی کھلی فضا میں لے گئے۔ افسانوں کے مجموعوں کے نام ہیں۔''دن ڈھلے''،''ستاروں کی چال'' اور''گلاب خاص''، لیکن شکار کا موضوع بہت محدود ہوتا ہے اس لیے ان کے ہاں تکرار کا احساس ہوتا ہے۔ شوکت صدیقی کہانی بیان کرنے کے لحاظ سے بہت کامیاب ہیں۔''تیسرا آدمی'' مقبول افسانوی مجموعہ ہے' اس کے علاوہ''اندھیرا اور اندھریا'' اور''راتوں کا شہر'' دو اور مجموعے ہیں جبکہ''خدا کی بستی'' اور''جانگلوس'' معروف ناول ہیں۔

مصور مشرق عبدالرحمٰن چغتائی باقاعدگی سے افسانے لکھتے رہے ہیں لیکن ان کی مصوری کی شہرت نے افسانہ نگاری کو دبائے رکھا' جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ چغتائی کے افسانوں کی طرف ناقدین نے توجہ نہ دی حالانکہ تقسیم سے قبل ہی ان کے افسانوں کے دو مجموعے''لگان'' اور ''کاجل'' طبع ہو چکے تھے۔ اگر چہ وہ سیدھے سادے انداز میں افسانے لکھتے ہیں لیکن جزئیات پر گہری نگاہ رکھتے ہیں اور اسی سے افسانہ میں

اثر پیدا کرتے ہیں۔

عزیز احمد بھی ان افسانہ نگاروں میں سے ہیں جو قیام پاکستان سے قبل ہی نمایاں ہو چکے تھے۔ ''رقص ناتمام'' اور ''بیکار دن بیکار راتیں'' افسانوں کے مشہور مجموعے ہیں۔ عزیز احمد کے افسانوں میں موضوعات کی ندرت کے ساتھ ساتھ اسلوب میں تازگی اور تکنیک کا بہت گہرا شعور بھی ملتا ہے۔ ''زریں تاج'' افسانہ موضوع اور تکنیک کے لحاظ سے خاصے کی چیز ہے اور طویل کہانی ''جب آنکھیں آہن پوش ہوئیں'' نے قدیم داستانوں جیسے تحیر اور سسپنس کی فضا لیے ہے۔

غلام عباس نے پردہ میں بیٹھی اور ڈھکی چھپی عورت کے جنسی معاملات سے خصوصی دلچسپی ظاہر کی لیکن تمام عمر جنس پر لکھنے کے باوجود ان کے ہاں جنس کے بارے میں گہرے نفسیاتی شعور کا احساس نہیں ہوتا۔ ''پھول کی کوئی قیمت نہیں'' افسانوں کا مجموعہ ہے۔

رحمٰن مذنب نے طوائفوں کو خصوصی موضوع بنا کر کہانیاں لکھی ہیں۔ رحمٰن مذنب کہانی کہنے کا ڈھنگ بھی جانتے ہیں اور افسانوی فضا کی تخلیق بھی اچھے طریقے سے کر لیتے ہیں۔ طوائفوں کی زندگی کا گہرا مشاہدہ کر رکھا ہے لیکن نفسیاتی ژرف بینی کا فقدان کھٹکتا ہے۔

مسعود مفتی نے گو اپنے افسانوں میں بہت کچھ کہنے کی کوشش کی خام قسم کی جذباتیت سے بچ کر ان کے بعض افسانوں میں تکنیک میں تجربہ کا بھی احساس ہوتا ہے۔ ''رگ سنگ'' کے افسانے اس کی مثال ہیں۔

نسیم درانی نے کراچی کی مشینی زندگی میں پسے انسانوں کے مطالعے میں اخلاقی اقدار کی شکست کو بہت خوبصورتی سے اجاگر کیا ہے۔ تیز اور چست مکالے ان کے افسانوں کی ایک اور اہم خصوصیت ہیں۔ کراچی ہی کے ایک اور افسانہ نگار افسر آذر نے بھی معاصر زندگی میں منافقت کے پردے چاک کر کے زندگی کی بگڑی صورت دکھائی ہے۔ افسر آذر جزئیات کا بھی شعور رکھتے ہیں۔ کراچی ہی کے ایک اور ہونہار افسانہ نگار مشرف احمد نے حقیقت نگاری سے چل کر علامت تک کا سفر طے کر لیا ہے لیکن وہ علامت کے نام پر افسانہ کو معمہ نہیں بنا دیتا۔

آصف فرخی جدید طرز احساس کے حامل افسانہ نگار، مترجم اور نقاد ہیں۔ ''آتش فشاں پر کھلے گلاب'' کے بعد ''شہر ماجرا'' کراچی کے المناک حالات پر لکھے گئے افسانوں پر مبنی ہے۔ ''میں شاخ سے کیوں ٹوٹا؟'' تازہ افسانوی مجموعہ ہے۔

عرش صدیقی رومان سے حقیقت کی طرف آ چکے ہیں۔ عرش صدیقی کے افسانوں میں غضب کا پھیلاؤ ہوتا ہے۔ چنانچہ اپنے طویل افسانوں میں تفصیلات سے تاثر کی ایک خاص فضا پیدا کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ ''باہر کفن سے پاؤں'' آدم جی انعام یافتہ مجموعہ خوبصورت افسانوں کا حامل ہے۔

یونس جاوید سچی اور کھری حقیقت نگاری کے قائل ہیں۔ جذبات نگاری ان کا خاص وصف ہے۔ یونس جاوید نے اپنے ماحول اور کلچر سے ہٹ کر بھی اچھے افسانے لکھے ہیں۔ ''تیز ہوا کا شور'' افسانوں کے پہلے مجموعہ کے بعد بھی تخلیقی سفر جاری رہا۔ ''آوازے''، ''میں ایک زندہ عورت ہوں''، ''ربا سچیا رب قدیر'' یونس جاوید کے تخلیقی سفر کے اہم سنگ میل ہیں۔

خلیل احمد اور صادق حسین دونوں بنیادی طور پر کہانی گو کا مزاج رکھتے ہیں۔ خلیل احمد کرداروں کے حوالے سے اپنی کہانی بیان کرتے ہیں جبکہ صادق حسین واقعات اور فضا سے افسانہ میں داستان جیسا تحیر پیدا کر لیتے ہیں۔ خان فضل الرحمٰن خان اور نوید انجم نے زیادہ تر جنس کے بارے میں لکھا ہے۔ اول الذکر نے اس ضمن میں بعض چونکا دینے والے افسانے قلمبند کیے ہیں۔ نوید انجم جب جنس سے وابستہ نفسی کیفیات کو ملحوظ رکھتے ہیں تو افسانہ میں گہرائی پیدا کر لیتے ہیں۔

میرزا ریاض نے گو کم لکھا ہے لیکن بہت دیر سے لکھ رہے ہیں۔ تنوع میرزا ریاض کے افسانوں کی بنیادی خصوصیت ہے۔ یہ تنوع موضوعات کا بھی ہے اور اسالیب کا بھی، اس لیے وہ خود کو دہراتے نہیں، یہ بذات خود قابل قدر ہے۔ ''آندھی میں صدا'' اور ''بے آب سمندر''

افسانوں کے مجموعے ہیں۔

شاعر فہیم اعظمی جدید انداز اور اسلوب کے فکشن نگار ہیں۔ ''آر تمس نگر کے پھول'' افسانوں کا مجموعہ ہے اور ''ڈیسٹی نیشن مین ہول'' ناول ہے۔ فہیم اعظمی پڑھے لکھے انسان ہیں۔ عالمی اساطیر کے مطالعہ کا شوق ہے۔ چنانچہ ان سب کے نقوش تخلیقی سطح پر ان کی فکشن میں نظر آتے ہیں۔ تنقید میں ساختیات اور فکشن میں وجودیت کے حامی ہیں۔

اسد محمد خان کو بحیثیت افسانہ نگار وہ شہرت نہ ملی جوان کا حق تھی۔ ''تر لوچن'' جیسے افسانہ کے خالق کا نام فکشن پر لکھے گئے مقالات میں بالعموم نظر نہیں آتا۔ حالانکہ اسد محمد خان نے بہت اچھے اسلوب میں نیم علامتی اور استعاراتی کہانیاں تخلیق کی ہیں۔

آغا سہیل شریف انسان ہیں اور اپنے مزاج کی مناسبت سے ''شریف افسانہ نگار'' کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ افسانوں کا مجموعہ ''بدلتا ہے رنگ آسمان'' شریف کرداروں کا مرقع ہے۔ اسلوب میں لکھنؤ کی زبان کی چاشنی پیدا کر لیتے ہیں۔ ''شہر نا پرساں'' اور ''تل برابر آسمان'' دو اور مجموعے ہیں۔

مستنصر حسین تارڑ اپنے افسانوں میں غیر ملکی فضا کی خوشبو لے کر آئے ہیں۔ خوبصورت اسلوب تکنیک کا نکھرا ہوا شعور اور اجنبی اجنبی مگر مانوس مانوس سے کردار ان کے فن کی اساس بنتے ہیں۔ افسانوی مجموعہ کا نام ہے۔ ''سیاہ آنکھ میں تصویر''

اور اب آتی ہیں عورتیں:

قرۃ العین حیدر کے ہاں جاگیردارانہ قدروں کا ماتم بھی ہے اور ان سے وابستہ جمالیاتی احساسات بھی۔ پاکستان میں لکھے گئے افسانوں میں جڑ سے اکھڑنے کا شدید احساس ملتا ہے جس کی وجہ سیاسی انقلاب بھی ہو سکتا ہے اور متغیر اقدار بھی۔ قرۃ العین کے افسانوں میں تکنیک کے جدید ترین تجربات بھی ہیں انگریزی آمیز ایک نئی زبان بھی ہے اور ان پر مستزاد ان کا مخصوص فلسفۂ حیات جو کبھی کرداروں کی زبان سے اظہار پاتا ہے تو کبھی بیانات سے، وہ شعور کی رو اور فینٹسی سے بھی بہت کام لیتی ہیں۔

خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور کے ابتدائی افسانوں میں عصمت چغتائی کے اثرات کافی واضح تھے لیکن جلد ہی ان کی انفرادیت ابھر آئی، گو سگی بہنیں ہونے کی وجہ سے دونوں کا اکٹھا نام لے لیا جاتا ہے جبکہ حقیقت یہ ہے کہ فن کے معاملہ میں اگر یہ دونوں بہنیں ہیں بھی تو سگی نہیں بلکہ سوتیلی کہ اسلوب اور تکنیک کے ضمن میں دونوں کی اپنی اپنی مخصوص حس ہے۔ خدیجہ مستور کے افسانوں میں انسانی زندگی ایسا المیہ ہے جو قدم قدم پر خود فریبی کے خوش رنگ دام بچھائے ملتی ہے۔ اس حد تک کہ بعض اوقات یہ المیہ بھی ایک دام ہی معلوم ہونے لگتا ہے۔ ہاجرہ مسرور کے ہاں انسانی زندگی کی چیرہ دستیوں اور ماحول کے جبر کے خلاف احتجاج ملتا ہے جو کبھی چیخ بن جاتا ہے تو کبھی بغاوت۔ ''چند روز اور'' ''بوچھاڑ'' اور ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' خدیجہ مستور کے مقبول افسانوی مجموعے ہیں جبکہ ہاجرہ مسرور کے افسانوں کی کلیات چھپ چکی ہے۔

بہنوں کا ذکر آیا تو دو اور بہنوں کا ذکر بھی ہو جائے۔ یہ ہیں ہاشمی بہنیں یعنی جمیلہ اور سائرہ۔ جمیلہ ہاشمی نے طویل کہانیاں لکھنے میں خصوصی نام پیدا کیا ان کے بیشتر افسانوں کا مرکزی نکتہ یہ احساس بنتا ہے کہ لوگ اپنے جذبات و احساسات اور اس سے بڑھ کر دوسروں سے توقعات کی بنا پر اپنے لیے خود ''اپنا اپنا جہنم'' پیدا کرتے ہیں۔ یہ سارتر کے برعکس ہے جس کے بقول ''جہنم دوسرے لوگ ہیں۔'' ''رنگ بھومی'' افسانوں کا مجموعہ ہے۔

سائرہ ہاشمی نے اگر چہ تھوڑے افسانے لکھے لیکن جو لکھا، وہ ٹھیک لکھا۔ اس میں انہوں نے جذباتی المیوں میں مبتلا عورتوں کی کامیاب تصویر کشی کی ہے۔ ایک بے نام اور سلگتی سی کیفیت ان کے افسانوں کی جذباتی فضا کی تشکیل کرتی ہے۔ ''ریت کی دیوار'' پہلا افسانوی مجموعہ ہے اور ''زندگی کی بندگی'' ''دوسرا جنبہ'' ''درد کی رت'' اور ''سائے کی دھوپ'' ناول ہیں۔ الغرض اردو افسانہ ایک

نہیں بلکہ دو دو وسٹرز رکھتا ہے۔

اختر جمال نے کرشن چندر کے راکھی باندھی تھی سو لگتا ہے کہ فن میں انہوں نے کرشن چندر سے خود کو راکھی بندھوائی ہے۔ اسلوب اور تدبیر کاری میں اختر جمال کرشن چندر سے بے حد متاثر ہیں۔ یہ تو ان کی اورر تخلیقیٹی ہے جو انہیں بچا لیتی ہے ورنہ وہ تو کرشن چندر کا چربہ بن کر رہ جاتیں۔

بانو قدسیہ' الطاف فاطمہ' فرخندہ لودھی اور رضیہ فصیح احمد......ان چاروں کا نام اگرچہ اکٹھا نہیں لیا جا سکتا لیکن ایک خصوصیت ان چاروں میں مشترک نظر آتی ہے کہ یہ کرداروں کی نفسیاتی تصویر کشی میں کامیاب رہتی ہیں۔ حالانکہ زندگی کے بارے میں یہ اپنی جداگانہ وژن رکھتی ہیں۔ بانو قدسیہ کے افسانوں میں تحریر کی تیزی خوب مزا دیتی ہے جبکہ تجربات کا تنوع فرخندہ لودھی کو ممتاز کرتا ہے۔ الطاف فاطمہ نے بے زبان عورت کے دل میں جھانک کر سوئے سپنوں کو جاگتے دیکھا اور ان کو ہی اپنا موضوع بنایا۔ رضیہ فصیح احمد کی عورت اپنے جذبات کی آسودگی چاہتی ہے لیکن مقدر کی مانند وہی پاؤں کی زنجیر ثابت ہوتے ہیں۔ ان چاروں نے عورت کی سائیکی میں جھانک کر دیکھا لیکن انداز ہر ایک کا جداگانہ ہے۔

خواتین میں ممتاز شیریں سب سے زیادہ جدید ذہن رکھنے والی افسانہ نگار سمجھی جا سکتی ہیں۔ انہوں نے افسانہ کے فن پر ''معیار'' جیسی معیاری کتاب لکھی۔ ممتاز شیریں نے اپنے افسانوں میں تکنیک کے بعض اچھے تجربات کے ساتھ ساتھ ہندی اور یونانی اساطیر کو زندگی کے لیے استعارہ قرار دے کر اور اپنے عصر کے لیے ان میں معانی تلاش کرتے ہوئے متھ کو نئے معانی پہنائے ہیں۔ خواتین افسانہ نگاروں میں بالعموم جو ایک خاص طرح کی جذباتیت ملتی ہے ممتاز شیریں کے افسانے اس سے پاک ہیں کہ ممتاز شیریں اور دیگر لکھنے والیوں کی علیحدہ علیحدہ فضائے تخلیق ہے۔ ''اپنی نگریا'' اور ''میگھ ملہار'' افسانوں کے مجموعے ہیں۔

افسانہ کے ضمن میں ان خواتین کے نام بھی اب قابل توجہ ہیں عطیہ سیّد (شہر ہول) نیلم احمد بشیر (گلابوں والی گلی) نیوفر اقبال (گھنٹی) زاہدہ حنا (قیدی سانس لیتا ہے) بلقیس ریاض (تجدید وفا) بشریٰ رحمٰن (عشق عشق) مسرت لغاری (گھر ہونے تک) رفعت مرتضیٰ (بیس سال کے بعد) فرحت پروین (منجمد) حمیدہ معین رضوی (جلی زمین میلا آسمان) نگہت رضوی (وبا) رخسانہ صولت (گیلے حرف) شبنم شکیل (نہ قفس نہ آشیانہ) شکیلہ رفیق (خوشبو کے جزیرے) اور شہناز شورو (لوگ' لفظ اور انا)۔

افسانہ کدھر؟

یہ سوال کیا جا سکتا ہے کہ وہ کون سی خصوصیت ہے جس کی بنا پر افسانہ میں یہ صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے کہ وہ اپنے عہد کے تناظر میں عصری تقاضوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے انسان کی یوں تصویر کشی کرتا ہے کہ مستقبل بعید کا قاری اپنے عہد کے تناظر میں اپنے عصری تقاضوں کے باوجود افسانہ کو خود سے قریب تر محسوس کرتا ہے' یہی نہیں بلکہ وہ اس سے بصیرت بھی حاصل کرتا ہے اور ان سب سے بڑھ کر یہ کہ اپنے زمانہ کی پہچان' اپنے معاشرہ کی شناخت اور انسان کی پرکھ کے لیے وہ اسے ایک معیار کا درجہ بھی دے دیتا ہے۔ اس ضمن میں شاید میرا جواب غلط ہو مگر صاحب! یہ وہی خصوصیت ہے جسے ہم غزل میں تغزل کہتے ہیں، شعر میں شعریت اور افسانہ میں کہانی پن۔

علامت نگاری اور تجرید پسندی والے مجھے خواہ قدامت پسند نقاد ہی کیوں نہ سمجھیں مگر میں تو افسانوں کی تاریخ کے مطالعہ کے بعد [illegible] نتیجے [illegible] کہ جس خصوصیت کی بنا پر انسان اپنے عصر سے بلند ہو کر دوسرے عصر میں جا پہنچتا ہے' وہ کہانی ہے' اگر کہانی واقعات اور [illegible] سے بھرپور ہو تو وہ پھر زندہ رہتی ہے۔

جہاں تک [illegible] افسانہ کی صورتحال کا تعلق ہے تو قیام پاکستان کے وقت اگرچہ حقیقت نگاری پر مبنی افسانہ کا چلن عام تھا لیکن نئی سوچ [illegible] سامنے آنے والے افسانہ نگار حقیقت نگاری میں تنگیٔ داماں کی شکایت کرتے ہوئے کچھ اور چاہیے وسعت

میرے بیان کے لیے کا نعرہ بھی لگا رہے تھے۔

حقیقت نگاری بہت بڑا رجحان سہی مگر قد آور افسانہ نگاروں نے نصف صدی تک اس میں بہترین تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار کر کے ایک طرح سے اس سے وابستہ تمام فنی امکانات کو ختم کر دیا تھا اور اس حد تک تو واقعی یہ درست ہے کہ ان کے بعد ان کے قد کا افسانہ نگار نظر نہ آیا۔ جس طرح ایک خاص عمر کے بعد انسان میں تولیدی انحطاط کا آغاز ہو جاتا ہے بالکل اسی طرح کچھ عرصہ کے بعد رجحانات و میلانات میں بھی تخلیقی انحطاط کے آثار نظر آنے لگتے ہیں۔

حقیقت نگاری نے خارجیت پر اتنا زور دیا تھا کہ انسان کے باطن کو قطعی طور سے بھلا دیا گیا اور ماحول کی عکاسی کرتے وقت یہ بھول گئے کہ انسانی سائیکی کا بھی ایک لینڈ سکیپ ہوتا ہے جو کہ خارجی ماحول سے کسی طور سے بھی کم دلچسپ یا غیر اہم نہیں ہوتا۔

جب 1960ء میں ایک ادبی گروہ نے نفیٔ ابلاغ کا نعرہ بلند کر کے قاری کو مسترد کر دیا، نئی لسانی تشکیلات کے نام پر اسلوب میں اشکال کو فروغ دیا اور اپنی ذات میں خود ہی انجمن بنا کر معاشرہ سے جذباتی رشتہ منقطع کرنے کا چلن عام کیا تو درحقیقت یہ سب ادب میں اس خارجیت کے خلاف ردعمل کا اظہار تھا وہ خارجیت جو پہلے ایک خاص نوع کے جبر کے خلاف ایک موثر ہتھیار کے طور پر استعمال ہوئی مگر جو خود بھی بعد میں ایک طرح کے ادبی جبر میں تبدیل ہو کر رہ گئی۔ اگرچہ یہ گروپ جلد ہی اپنی مریضانہ انفرادیت پرستی کے پیدا کردہ تضادات کا شکار ہو کر رہ گیا اور ان کے نظریات کا طوفان چائے کی پیالی ہی میں حشر برپا کرتا رہا مگر اس کا ایک فائدہ بھی ہوا کہ اس صورت میں خارجیت اور حقیقت نگاری کے رجحان کے برعکس استعارہ اور علامت کو ایک قوی اور موثر ہتھیار کے طور پر استعمال کیا اور خوب کیا اور یوں علامتی افسانہ اپنی گو ناگوں صورتیں لیے معرض وجود میں آ گیا اور اس کے ساتھ ہی گویا بحث و نزاع کی صورت میں پنڈورا کا صندوق بھی کھل گیا لیکن سب کچھ کہہ سن کر اتنا تو تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ اس افسانے نے استعارہ اور علامت کو آرائش اسلوب کے درجہ سے بلند کر کے انہیں موضوع کا منصب دے دیا اور اس سے بھی بڑھ کر اہم ترین بات یہ کہ استعاروں اور علامات کی امداد سے معانی کے جہان نو کی تخلیق کی گئی۔ علامت سے پیکر تراشی یا استعارہ سازی آسان کام نہیں اس کے لیے بے پناہ تخلیقی توانائی کی ضرورت ہوتی ہے اور جدید افسانے نے یہی کر دکھایا۔ نئے استعاروں اور علامات کی تخلیق کے ساتھ ساتھ اساطیر اور داستانوں سے بھی اپنے لیے علامات حاصل کر کے کل کے انسان کے حوالے سے زندگی کے معانی کی وحدت کی تشکیل نو کی اور ان کے پہلو بہ پہلو آج کی سائنس اور ٹیکنالوجی سے بھی اپنے لیے استعارے اور علامات اخذ کر کے انہیں جدید افسانے کے اسلوب کے خون میں سرخ خلیات کی مانند شامل کیا۔

جدید ترین افسانہ نگاروں پر ایک عمومی اعتراض ابہام سے جنم لینے والے عدم ابلاغ کا ہے جس میں جزوی صداقت بھی ہے کہ بعض تحریریں تو واقعی ایسی ہوتی ہیں جن میں سوائے اسلوب کے اور کچھ بھی نہیں ہوتا۔ خارج سے منہ موڑ کر انہوں نے جب باطن کا رخ کیا تو اس کی بھول بھلیوں میں یوں گم ہو گئے کہ اس ڈور کا سرا ہاتھ سے گنوا بیٹھے جس نے روشنی میں آنے کے لیے انہیں راستہ دکھانا تھا۔ یہ اپنے طور پر ایک طرح کی انتہا پسندی تھی اور کوئی اتنی زیادہ قابل تعریف بھی نہیں لیکن تمام اعتراضات کے باوجود ایک بات ہے کہ اگرچہ یہ افسانہ نگار روایتی معنوں میں ترقی پسند افسانہ نگار نہیں لیکن اس کے باوجود ان کے فنی مقاصد ترقی پسندی کے فنی مقاصد سے کوئی اتنے زیادہ دور بھی نہیں ہیں۔ فرق صرف اسلوب اور تکنیک سے پیدا ہوا ہے۔ پہلے افسانہ نگار خارج کی طرف دیکھتا تھا اب ذات کے کنویں میں اترتا ہے، وہ روشنی کو طلب کرتا تھا جبکہ یہ سایوں اور پرچھائیوں کے کھیل میں دلچسپی لیتے ہیں۔ وہ زندگی کی ترجمانی واشگاف اظہار سے کرتے تھے جبکہ یہ زندگی کی ترجمانی استعارے اور علامات کے اخفا سے کرتے ہیں۔ وہ ایک مربوط معاشرہ کی تمنا میں مربوط افسانہ لکھتا تھا جب کہ یہ منتشر معاشرہ کی عکاسی میں غیر مربوط افسانہ سناتے ہیں۔ الغرض مقاصد ایک ہی ہیں صرف اسلوب اور تکنیک میں فرق ہے۔ ویسے یہ فرق اتنا انقلابی ہے کہ جدید ترین افسانہ

اپنے عصر اور ادب کی روایت سے منقطع ہوتا محسوس ہوتا ہے حالانکہ ایسا نہیں۔ جس طرح مربوط نظم سے آزاد نظم اور نثری نظم نے جنم لیا اسی طرح مربوط افسانے سے غیر مربوط اور تجریدی افسانہ نے جنم لیا۔ جس طرح فکشن کے پرچہ میں افسانہ کی تکنیک میں آغاز' واقعات کے الجھاؤ' نقطۂ عروج اور واقعات کے سلجھاؤ اور پھر انجام کو گراف کے ذریعہ سمجھایا جا سکتا تھا جدید افسانہ کو اس طرح سمجھایا نہیں جا سکتا کہ اس افسانہ کے کردار لاشعور کے سیال لمحات کا گریز پا عکس ہوتے ہیں اس لیے کہ یہ افسانہ خارج کی روشنی کے برعکس باطن کی پرچھائیوں سے جنم لیتا ہے۔

چنانچہ انتظار حسین جس طرح داستانی علامات کو آج کی صورتحال پر منطبق کرتا ہے' انور سجاد جس طرح افسانہ میں وحدت پیدا کرنے والے عناصر یعنی پلاٹ اور واضح کردار کی نفی کرتا ہے' خالدہ حسین جس طرح تحریر کی فضا تشکیل کرتی ہے یا مسعود اشعر جس طرح زبان کی اکائیاں توڑتا ہے تو یہ سب کہانی کے روایتی تصور سے لگا نہیں کھاتے۔

آج کا افسانہ نگار اسلوب پر بے حد زور دے رہا ہے اور اس میں بھی استعارات و علامات کے ساتھ تمثالوں پر سب سے زیادہ انحصار کیا جا رہا ہے جبکہ تشبیہ برائے نام ملے گی۔ تشبیہ سے اس پرہیز کی ایک ہی وجہ ہو سکتی ہے کہ وہ تیز روشنی ڈال کر پرچھائیوں کے نقوش اجاگر کر دیتی ہے اور یہی آج کے افسانہ نگار کو منظور نہیں لیکن یہ ہر کجی' خامی اور کوتاہی کا جواز بھی نہیں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جدید تر افسانہ کے نام پر جو کچھ لکھا جا تا رہا ہے' وہ افسانہ کے لیے کوئی نیک فال نہیں ہے کہ ہر بوالہوس نے حسن پرستی شعار کی۔ چنانچہ دو دہائیوں کے سفر کے بعد جدید ترین افسانہ اس مقام پر آ پہنچا کہ اس کی چھان پھٹک ضروری ہو جاتی ہے۔ سب سے پہلی بات تو یہ کہ اس مدت میں اس رجحان نے ہمیں کتنے قد آور افسانہ نگار دیے؟ دو' پانچ' دس اور ان میں سے بھی کتنے زندہ رہیں گے؟ جو زندہ رہیں گے' وہ کیوں اور جو نہیں' وہ کس وجہ سے؟ میں نقاد ہوں' عزرائیل نہیں' اس لیے یہ تو نہیں بتا سکتا کہ کس افسانہ نگار کی ادبی موت کس سنہ میں واقع ہو گی لیکن اتنا محسوس کر رہا ہوں کہ نیا افسانہ زندگی کو جو دے سکتا تھا' وہ دے چکا اور نئے افسانہ نگار اپنی آگہی اور فنی شعور سے پاکستان میں افسانہ کی دو دہائیوں پر جتنا اثر انداز ہو سکتے تھے' وہ ہو چکے ہیں۔ کچھ عرصہ بعد خود کو دہرانا شروع کریں گے تو آج جن فنی لوازم پر جدید افسانہ کو ناز ہے' وہ محض کلیشے بن کر رہ جائیں گے اور یوں تکرار و توارد [illegible] نئے افسانہ کا بھرم ختم ہو جائے گا۔

علامت اور تجرید سے وابستہ فنی لوازم سے جتنا فائدہ حاصل کیا جا سکتا تھا' وہ حاصل ہو گیا ہے۔ اس لیے مزید کا مطلب تکرار ہو گا [illegible] ہوتی ہے اس امر کی کہ اب تخلیقی توانائی کم ہو رہی ہے' ذاتی سوچ کے آفاق سمٹ رہے ہیں اور نظر کے زاویے محض ایک نقطہ تک [illegible] ہو گئے ہیں چنانچہ اب علامت اور استعارہ نے بھی ایک کلیشے کی صورت اختیار کر لی ہے' جس کے نتیجہ میں نفیٔ ابلاغ کو پھر ایک مرتبہ [illegible] رہا ہے تو اس صورتحال کے خلاف بعض اوقات صدائے احتجاج بھی بلند ہو جاتی ہے۔ تنقیدی سطح پر بھی اور تخلیق کے ذریعہ [illegible] فسانے بھی پڑھنے کو ملے جن میں ابلاغ اور علامت مصافحہ کرتے نظر آتے ہیں۔

مجھے [illegible] کا افسانہ ایک دوراہے پر محسوس ہوتا ہے' اس نے حقیقت نگاری کی شاہراہ چھوڑ کر علامت اور تجرید کا راستہ اپنایا تھا اور فن [illegible] ست کی طرف تھا مگر اب......؟

[illegible] یہ تمام الجھی صورتحال ایک نئی اور بہتر صورتحال کو جنم دے سکتی ہے؟ کیا عمل اور ردعمل کا جو اصول ادب [illegible] ردعمل کے خلاف بھی ''ردِعمل'' کا آغاز ہو چکا ہے؟ پہلے رومانیت' پھر حقیقت نگاری' پھر علامت [illegible]

[illegible] کا یہ سفر شاندار بھی ہے' دلچسپ بھی اور تحیر خیز بھی۔ لہٰذا اردو افسانہ جو بھی راستہ اپنائے [illegible] دلچسپ اور اتنا ہی تحیر خیز ہو گا کہ اس کے پاس کہانی کا عصا ہے۔

خاکہ نگاری:-

انشائیہ نگاری کی مانند خاکہ نگاری کے تکنیکی لوازم سمجھے بغیر لوگ خاکے لکھ دیتے ہیں حالانکہ خاکہ کا سوانحی مضمون سے کوئی تعلق نہیں کہ دونوں کے مقاصد اور فنی تقاضے جداگانہ ہیں۔ مصوری کی اصطلاح میں بات کرتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ سوانحی مضمون رنگین پورٹریٹ ہے جس میں مصور پس منظر اور پیش منظر کو اجاگر کرتے ہوئے شبیہ سے وابستہ تمام جزئیات نمایاں کرتا ہے جبکہ خاکہ پنسل سکیچ ہے جس میں کم سے کم لائنوں سے چہرہ کا تاثر واضح کر دیا جاتا ہے۔ اب یہ مصور کا اپنا وجدان اور فنی شعور ہے کہ وہ تاثر کو ابھارنے کے لیے چہرہ کے کن خطوط کو نمایاں کرتا ہے۔ شخصیت نگاری اور خاکہ نگاری کو اس مثال سے بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ شخصیت نگاری اگر بڑی حویلی ہے تو خاکہ درشن جھروکہ!

جس طرح ادبی تقریبات کی افراط نے تنقید کا معیار بے حد پست کر دیا ہے' اسی طرح فرمائشی خاکہ نگاری نے بھی خاکہ نگاری کے فنی حسن کو داغدار کر دیا۔ جب خاکہ نگاری کا مقصد محض بور سامعین کو بیدار رکھنا یا ہنسانا ہو تو پھر تخلیقی بصیرت کہاں سے پیدا ہوگی؟ اس لیے ''تقریبی خاکے'' جگتوں اور ذومعنی فقرات کی بیساکھیوں پر کود پھاند کرتے ہیں۔

اس انداز کے برعکس رویہ منٹو کے تتبع پر مبنی ہے کہ شخصیت کا کوڑا نکال باہر کرو۔ اس انداز کی خاکہ نگاری میں احمد بشیر نے کمال پیدا کیا (مثال کشور ناہید کا خاکہ ''چھپن چھری'' مشمولہ: ''جو ملے تھے راستے میں'') احمد بشیر کے برعکس میرزا ادیب بے حد بے ضرر خاکہ لکھتے ہیں۔ ان کی خودنوشت سوانح عمری ''مٹی کا دیا'' کے دوسرے ایڈیشن میں متعدد خاکے ملتے ہیں۔ ''ناخن کا قرض'' ان کا ایک اور مجموعہ ہے۔

تکنیک کو ملحوظ رکھتے ہوئے اگر دیکھیں تو صرف چند نام ہی نمایاں نظر آتے ہیں۔ حالانکہ جرائد میں خاکوں کے نام پر بالعموم مضامین چھپتے رہتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو (''گنجے فرشتے''، ''لاؤڈ سپیکر'') بنیادی طور پر افسانہ نگار تھا۔ چنانچہ اس نے اپنے افسانوں کے کرداروں کی مانند اپنے خاکوں میں بھی افراد کی Disection کرتے ہوئے شخصی خامیوں اور کرداری بوالعجبیوں کو اجاگر کیا اور اس معاملہ میں وہ گفتنی و ناگفتنی کا کوئی لحاظ نہیں رکھتا۔ اس ضمن میں میرا جی کا خاکہ بطور مثال پیش کیا جا سکتا ہے۔ منٹو نے خاکے کو افسانہ بنا دیا' جھوٹ بول کر نہیں بلکہ افسانہ کی تکنیک کو کامیابی سے برت کر۔ چنانچہ اس کے خاکوں کا آغاز' مکالمے' تدبیر کاری اور اسلوب سبھی میں اس کے افسانوں کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔

شاہد احمد دہلوی ''گنجینۂ گوہر'' اور ''بزم خوش نفساں'' نے بھی پر لطف خاکے لکھے ہیں۔ انہیں تیکھے الفاظ میں ''حلیہ نگاری'' پر کمال عبور ہے۔ دہلی کی خالص زبان میں چلتے ہوئے شوخ فقرات سے تاثر ابھارنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ بعض اوقات شخصی پہلو ابھارنے کے لیے ''مضحک'' کا سہارا بھی لیتے ہیں لیکن دل آزاری سے گریز کرتے ہوئے۔

چھٹی' ساتویں دہائی میں خاکہ نگاری میں جو خصوصی ترقی نظر آتی ہے' اس کی یہ وجہ نہیں کہ بہت سے اچھا لکھنے والوں نے اس طرف خصوصی توجہ کی بلکہ اس لیے کہ صرف ایک ہی اچھا لکھنے والے نے اسے مرکز توجہ بنائے رکھا۔ میری مراد محمد طفیل سے ہے۔ یہ ان کی انفرادیت ہے کہ انہوں نے صرف خاکے ہی لکھے جو چھ مجموعوں کی صورت میں طبع ہو چکے ہیں۔ ''صاحب' جناب' آپ' محترم' مکرم اور معظم'' ان میں سے پہلی تین کتابوں میں کل 23 نامور شخصیات کے دلچسپ خاکے ہیں۔ کچھ مختصر ہیں تو کچھ طویل لیکن سبھی پر ان کے منفرد انداز تحریر کی چھاپ لگی ہے۔ منٹو' جوش' نیاز فتح پوری' حکیم یوسف حسن' احمد ندیم قاسمی اور کرشن چندر پر لکھے گئے خاکے لاجواب ہیں۔ جس طرح کتابوں کے ناموں میں انفرادیت ہے اسی طرح ان کی خاکہ نگاری بھی منفرد اور جداگانہ ہے اور لہجہ دیگر لکھنے والوں سے ممتاز۔ ان کے بقول ''شخصیت

نگاری صرف اور صرف تلوار کی دھار پر چلنے کا نام ہے۔ ایسی تلوار جس سے لکھنے والا بھی زخمی ہوتا ہے اور وہ بھی جو لکھنے والے کی زد میں ہو۔ میری شامت اعمال کہ میں نے اس موضوع کو اپنایا۔'' (مکرم ص:12)

محمد طفیل کی خاکہ نگاری منٹو کی تیز وطرار خاکہ نگاری کا ردعمل سمجھی جا سکتی ہے۔ یہ ننگا کر دینے کو شخصیت نگاری نہیں سمجھتے حالانکہ باطن کے نہاں خانوں میں یہ بھی جھانکتے ہیں اور کمال یہ ہے کہ اس کے لیے نفسیاتی نظریات کو سیڑھی کے طور پر استعمال نہ کرنے کے باوجود بھی انسانی نفسیات سے گہری واقفیت کا ثبوت دیتے ہیں۔

''مکرم'' (ص:15) ہی میں ایک اور جگہ یوں لکھا:

''یہاں یہ بات صاف کر دوں کہ صرف عیب جوئی شخصیت نگاری نہیں اور نہ ہی عیب جوئی کا نام شخصیت نگاری ہے۔ میرے نزدیک تو خوف خدا کے ساتھ فنکارانہ عکاسی کا نام شخصیت نگاری ہے۔''

اور یہی محمد طفیل کا فنی مقصود قرار پاتا ہے۔

کامیاب خاکہ نگاری کے لیے جس ژرف نگاہی کی ضرورت ہوتی ہے محمد طفیل کے خاکوں کی بنیاد ہی اسی پر استوار ہوتی ہے۔ بات کرنے کا لہجہ دھیما ہوتا ہے جس میں اسلوب کی شگفتگی سے گنگا جمنی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ تحریر کی یہ خوبی ہے کہ وہ نہایت بھولپن سے سب کچھ کہہ جاتے ہیں لیکن محسوس یوں ہوتا ہے کہ گویا کہا ہی نہیں۔ ان کے خاکوں کا مجموعی تاثر یہ ہوتا ہے گویا ایک شریف آدمی نے ''شریف شرارت'' کی ہو۔ انہوں نے خود خاکے ہی نہ لکھے بلکہ اس صنف کے فروغ کے لیے دیگر ذرائع بھی بروئے کار لائے۔ چنانچہ 1955ء میں ''نقوش'' کا ضخیم شخصیات نمبر نکالا جس میں پاک و ہند کے 82 مشاہیر پر خاکے اور سوانحی مضامین شامل ہیں۔ اپنی جامعیت اور تنوع کے لحاظ سے یہ نمبر کئی کتابوں پر بھاری ہے۔ کچھ عرصہ بعد اس کا دوسرا حصہ بھی شائع کیا۔

شوکت تھانوی (''شیش محل'') نے اپنے مخصوص انداز میں خاکہ نگاری کی لیکن شعوری طور سے مزاح پیدا کرنے کی کوششوں میں لگے رہے اس لیے بعض اوقات خاطر خواہ تاثر پیدا کرنے میں ناکام رہے۔ نہ تو شخصیت کے بارے میں منفرد تاثر ابھرتا ہے اور نہ ہی مزاح۔ اس انداز کی خاکہ نگاری کے لحاظ سے چراغ حسن حسرت زیادہ بہتر اور کامیاب ہیں۔ ممتاز مفتی بہت خصوع وخشوع سے لکھتے ہیں جب وہ نفسیات کا سہارا نہ لیں تو روحانیات سے امداد لیتے ہیں۔ (مثال: قدرت اللہ شہاب پر خاکہ جس میں انہیں ولی اللہ کہنے کی کسر رہ گئی) غلو کی بنا پر بعض اوقات قاری یوں محسوس کرتا ہے گویا اسے بے وقوف بنایا جا رہا ہے۔ ممتاز مفتی کے خاکوں کے یہ مجموعے ہیں: ''اوکھے لوگ''، ''اور اوکھے لوگ''، ''اوکھے اولڑے۔''

مسعود اشعر نے کم خاکے لکھے لیکن جو بھی لکھے' قابل تعریف ہیں۔ وہ خاکہ کو بوجھل بنائے بغیر ہلکے پھلکے انداز میں شخصیت کی ایسی جھلک دکھاتے ہیں کہ اس سے تمام انسان کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ دلنشین اسلوب دوسری اہم صفت ہے جس کی امداد سے وہ ہلکے رنگوں میں شوخ لہجہ دے جاتے ہیں۔ شاد عارفی (کٹی پتنگ) اور مصطفیٰ زیدی (ایک تھا راجہ) پر ان کے خاکے لاجواب ہیں بلکہ مصطفیٰ زیدی کی المناک موت کے تناظر میں تو (ایک تھا راجہ) نئی جہت اختیار کر جاتا ہے۔ مسعود اشعر نے مصطفیٰ زیدی کی موت کے جلد ہی بعد ایک اور خاکہ بھی لکھا ''انبوہ کی تنہائی کا المیہ'' (مطبوعہ: افکار: زیدی ایڈیشن 1970ء) اس خاکے میں زیدی کی بٹی ہوئی شخصیت کا جوہر پوری طرح نمایاں ہو گیا ہے۔ مسعود اشعر کے یہ دونوں خاکے زیدی مرحوم کی دوہری شخصیت کی تفہیم کے لیے سکہ کے دو رخوں جیسی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں۔

ضمیر جعفری نے ''کتابی چہرے'' اور ''اڑتے ہوئے خاکے'' میں نیم مزاحیہ انداز میں بعض ہم عصر ادبی شخصیات کے پرلطف خاکے لکھے اور شاعری کے ساتھ ساتھ نثر میں بھی خود کو منوا لیا۔ عبدالعزیز خالد کے بارے میں ان کا یہ فقرہ تو اب ضرب المثل کی صورت اختیار کر چکا ہے

کہ لگے ہاتھوں اپنی نظموں کے ترجمے بھی کر ڈالو۔

فارغ بخاری کے خاکوں کے مجموعہ ''البم'' اور ''دوسرا البم'' میں 25 اہم ادبی شخصیات پر خاکے ہیں۔ فارغ بخاری نے اگرچہ یہ خاکے اپنے دوستوں پر لکھے لیکن ان کی خامیوں سے چشم پوشی نہ کی۔

عطاالحق قاسمی نے بھی ''عطایئے'' اور ''مزید گنجے فرشتے'' میں معاصر اہل قلم کے خاکے اپنے پھلجھڑی جیسے اسلوب میں قلمبند کیے' وہ موضوع بننے والی شخصیت اور قاری دونوں ہی کو محبوب رکھتا ہے اور شگفتہ انداز میں شخصیت کی پرتیں کھولتا جاتا ہے مگر دل آزاری نہیں کرتا۔ عطاالحق قاسمی صاحب اسلوب قلم کار ہے۔ اس لیے موضوع بننے والی شخصیت کے انداز و اطوار کی مناسبت سے اندازِ نگارش بھی بدلتا رہتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی لطیفوں کے برمحل استعمال کا گر بھی جانتا ہے۔

ان کے ساتھ ہی محمد یونس بٹ کا بھی نام لیا جاسکتا ہے جو الفاظ کے املا میں رد و بدل سے مزاح کا تاثر ابھارتا ہے۔ یونس بٹ نے بعض دلچسپ خاکے بھی لکھے ہیں ملاحظہ کیجئے ''شناخت پریڈ''، ''غل دستہ''، ''عکس برعکس'' جبکہ احمد عقیل روبی ان کے برعکس یونانی دانشوروں اور ہندو اساطیر کے حوالے سے موضوع بننے والی شخصیت کا بھرم کھولنے کے بجائے بھرم رکھتا ہے۔ ''کھرے کھوٹے'' کامیاب خاکوں کا مجموعہ ہے اور ساتھ ہی ذکر ڈاکٹر محمد اجمل نیازی کی ''تخلص'' اور ''تشخص'' کا۔

خاکہ نگاری کے ضمن میں ان اہل قلم کی مساعی بھی قابل توجہ ہے۔ ڈاکٹر آفتاب احمد خاں (''بیاد صحبت نازک خیالاں'') ڈاکٹر ابوالخیر کشفی (''یہ لوگ بھی غضب تھے'') ڈاکٹر عبادت بریلوی (''یاران دیرینہ''، غزالان رعنا''، ''آوارگان عشق''، ''جلوہ ہائے صد رنگ''، شجر ہائے سایہ دار'') ابوالفضل صدیقی (''عہد ساز لوگ'') ڈاکٹر اسلم فرخی (گلدستۂ احباب'') تابش دہلوی (''دید باز دید'') جلیل قدوائی (''چند اکابر''، ''چند معاصر'') رئیس احمد جعفری (''دید و شنید'') امراؤ طارق (''دھنک کے باقی ماندہ رنگ'') رحیم گل (''خد و خال''، ''پورٹریٹ'') لطیف الزماں خان (''ان سے ملئے'') منظر علی خان (''خاکہ نما''، چھپائے نہ بنے'') منّو بھائی (''جنگل اداس ہے'') اے حمید (''چاند چہرے'') ڈاکٹر انوار احمد (''یادگارِ زمانہ ہیں جو لوگ'') آغا سہیل (''پراگندہ طبع لوگ'') یونس جاوید بھی منجھے انداز اور اسلوب میں خاکہ قلم بند کرتا ہے۔

اردو کے مسافر ادیب:۔

گزشتہ چند برسوں میں اردو میں سفرنامہ کا جو احیاء ہوا' وہ خوشگوار حیرت کا موجب ہے۔ اگرچہ اردو میں سفرنامہ کی روایت صدی ڈیڑھ صدی کی عمر رکھتی ہے لیکن سفرناموں کو کوئی ایسی خاص مقبولیت حاصل نہ رہی۔

پاکستان میں محمود نظامی کے ''نظرنامہ'' اور جی الانہ کے ''دیس بدیس'' کا ایک زمانے میں خاصا چرچا رہا۔ جی الانہ اردو کے ادیب نہیں لیکن انہوں نے ''دیس بدیس'' میں امریکہ کے بارے میں جو کچھ لکھا' وہ دلچسپ ہی نہیں بلکہ بعض اوقات تو اس میں مختصر افسانے جیسا انداز بھی پیدا ہو جاتا ہے جبکہ ''نظرنامہ'' والے محمود نظامی نے ناول نگار کی مانند اپنے تخیل سے بہت زیادہ بلکہ بعض اوقات تو ضرورت سے زیادہ کام لیا ہے۔ مثلاً اہرام مصر کے بیان میں اہرام کی سیر تو کم ہے لیکن اس کی تعمیر کا تخیلی بیان اور فرعون کے شاہانہ تجمل پر خوب قلم کھول کر لکھا ہے۔ بیگم اختر ریاض الدین ہماری اہم خاتون سفرنامہ نگار ہیں۔ ویسے ایک بات ہے کہ ان کے سفرناموں ''سات سمندر پار'' اور ''دھنک پر قدم'' سے لطف اندوزی کے لیے قاری کے گھر میں کم از کم پانچ صفر کی آمدنی کے کلچر کا ہونا لازمی ہے۔ اردو میں ''جیٹ سیٹ'' کے سفرناموں کی مثال اگر کہیں سے مل سکتی ہے تو وہ بیگم اختر ریاض الدین کی کتابوں سے۔

ابن انشاء نے دنیا دیکھی ہے چنانچہ ''ابن بطوطہ کے تعاقب میں'' چلتے چلتے ابن انشاء نے ثابت کر دیا کہ ''دنیا گول ہے۔'' ابن انشاء کے ہاں اختصار کے ساتھ ساتھ وہ شوخیٔ تحریر بھی ملتی ہے جس کے لیے ان کی خصوصی شہرت ہے۔ ان سفرناموں میں شہر گویا انسانوں کا روپ دھار لیتے ہیں اور یوں ابن انشاء ان کی خامیوں اور ٹیڑھے پن پر اپنے مزاح کو استوار کرتا ہے' خود بھی ہنستا ہے اور قاری کو بھی ہنساتا ہے۔

ادبی پرچوں میں غالباً احمد ندیم قاسمی صاحب کا ''فنون'' واحد پرچہ ہے جس نے تواتر سے سفرنامے شائع کیے۔ چنانچہ محمد خالد اختر کا ''سواتی مہم'' اور محمد کاظم کا ''جرمنی نامہ'' اسی میں بالاقساط چھپے۔ مسعود اشعر اور عطاالحق قاسمی کے سفرنامے بھی ''فنون'' نے ہی متعارف کرائے ہیں۔ مسعود اشعر کے چین اور عطاالحق قاسمی کا امریکہ اور یورپ کے بارے میں ایک ایک سفرنامہ بالاقساط طبع ہوتا رہا ہے۔ ادب' فلم' موسیقی' حسن اور آرٹ کا رسیا مسعود اشعر اچھی نثر لکھنے پر بھی قادر ہے اس لیے اس کے سفرنامے کا مطالعہ ایک پرلطف تجربہ بن جاتا ہے۔ عطاالحق قاسمی نے ''فنون'' کے علاوہ ''سیارہ ڈائجسٹ'' میں بھی امریکہ کے بارے میں لکھا۔ عطاالحق قاسمی نے اردو سفرنامہ کو تحریر کی شوخی اور چلبلاہٹ عطا کی ہے۔ شوخ فقرے اور ہنستی مسکراتی فضا کے باعث اس کے سفرنامے پڑھ کر اجنبیت کا احساس نہیں ہوتا بلکہ افراد اور فضا سے اپنایت کا احساس ہوتا ہے۔ ''شوقِ آوارگی''، ''دنیا خوبصورت ہے''، ''دلی دور است''، ''گوروں کے دیس میں'' مقبول سفرنامے ہیں۔

''سیارہ ڈائجسٹ'' نے ادبی سفرناموں کے فروغ اور مقبولیت میں جو اہم کردار ادا کیا ہے' اس کا اعتراف نہ کرنا زیادتی ہوگی۔ صرف یہ کہہ دینا کافی ہے کہ ممتاز مفتی کا ''لبیک'' اور مستنصر حسین تارڑ کا ''نکلے تیری تلاش میں'' اسی پرچہ میں بالاقساط چھپتے رہے ہیں بلکہ مستنصر کو تو ''دریافت'' ہی ''سیارہ'' نے کیا تھا۔

مستنصر حسین تارڑ ''نکلے تیری تلاش میں''، ''اندلس میں اجنبی''، ''ہنزہ داستان''، ''کے ٹو کہانی''، ''نانگا پربت''، ''سفر شمال کے''، ''یاک سرائے'' جیسے مقبول سفرناموں کا خالق ہے۔ خوبصورت نثر اس کے سفرناموں کی اہم ترین خصوصیت ہے۔ مستنصر نے ہپیوں کی مانند اور لفٹ لے کر یورپ کو دیکھا اس لیے فٹ پاتھوں اور گندے ہوٹلوں میں وہ جن لوگوں سے ملا' ایئر کنڈیشنڈ ہوٹلوں میں قیام کرنے والے ان سے کبھی بھی نہیں مل سکتے۔ اس کے نتیجہ میں مستنصر کا قلم یورپ کے جس پہلو کو اجاگر کرتا ہے' وہ انوکھا اور چونکا دینے والا ہے۔

ممتاز مفتی کا ''لبیک'' حج نامہ کم اور شہاب نامہ زیادہ ہے۔ اس سے زیادہ اس کتاب کے بارے میں اور کچھ نہیں کہا جا سکتا کہ آگے راستہ خبردار ہے۔ ''سفر در سفر'' میں اشفاق احمد نے سفر کم کیا اور مقامات اس سے بھی کم دیکھے البتہ دوستوں سے گپ شپ بہت کی ہے۔ یہ سفرنامہ قاری کے لیے ایک خوشگوار تجربہ بن جاتا ہے۔ مسافروں کی اس دنیا میں ذوالفقار احمد تابش تازہ وارد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ تابش کو روحانیت سے جو دلچسپی ہے اس کے نتیجہ میں سری لنکا کا سفرنامہ (جزیرہ) چائے کے باغات کی سیر سے بڑھ کر تابش کے لیے روحانی سیر اور خودشناسی کا ایک لمحہ بن جاتا ہے۔

ماہنامہ ''تخلیق'' میں پروین عاطف کا جاپان کا سفرنامہ ''خوابوں کے جزیرے'' بالاقساط چھپا۔ یہ پراسرار مشرق بعید کے بارے میں خاصہ معلومات افزا ہے۔

رضا علی عابدی نے دریائے سندھ کے کنارے کنارے سفر کیا اور ''شیر دریا'' قلمبند کیا۔ شیر شاہ سوری کی بنائی سڑک پر سفر کیا اور ''جرنیلی سڑک'' لکھا۔ اس انداز کا ایک اور دلچسپ سفرنامہ ''ریل کہانی'' ہے۔ عابدی صاحب کے سفرنامے میموں کے بغیر بھی خوب دلچسپ ہوتے ہیں۔

ساتھ ہی تذکرہ ان سفرناموں کا!

''زمین اور فلک اور'' (نجمہ حسین) ''سنگھتے راستے'' (شوکت علی شاہ) ''فتح بہ فتح'' اور ''ایران میں چودہ روز'' (ڈاکٹر آغا سہیل) ''سمرقند و سمرو میں'' ([illegible]) ''چینیوں کے چمن میں''، ''دیکھا ہندوستان'' اور ''جزیرے سمندروں میں'' (حسن رضوی) ''گردش میں پاؤں'' (فخر زمان) ''نئی دنیا کا مسافر'' ([illegible]) ''سمندر میں محراب'' (جمیل زبیری) ''شہر در شہر'' (محمد اسلام امجد) ''ذوق دشت

نوردی' (ڈاکٹر اے بی اشرف) ''سفر تین دریشوں کا'' اور ''پیرس 205 کلومیٹر'' (محمد اختر ممونکا) ''اے آب رود گنگا'' اور ''نیل بہتا رہا'' (رفیق ڈوگر) ''گوریوں کا دیس'' اور ''نیل کنارے'' (علی سفیان آفاقی) ''نیلا نیپالے میں'' (نیلم احمد بشیر) ''کیمبرج کیمبرج'' (سائرہ ہاشمی) ''جسے چاہا در پہ بلا لیا'' (تنویر ظہور)۔

پاکستان میں لکھے گئے قابلِ ذکر سفر ناموں کے اس جائزے سے اور کچھ واضح ہو یا نہ ہو' کم از کم اندازِ نظر سے موضوع اور اسالیب میں نئے پن کا تو اندازہ ہو ہی جاتا ہے اور یہ بھی بہت ہے۔ ان دنوں سفر ناموں سے جس خصوصی دلچسپی کا مظاہرہ کیا جا رہا ہے' وہ اس صنف کے لیے ایک نیک فال ہے اور مستقبل میں نظر اور خبر سے وابستہ نئے نئے امکانات کی توقع بے جا نہ ہوگی۔ اس لیے بات اس پر آ کر ختم ہو جاتی ہے:

سفر ہے شرط مسافر نواز بتہیرے

مسافر نوازی کا تصور بدل چکا ہے کہ اب سفر نامہ کا قاری ہی مسافر نواز ہے اور وہ واقعی بہتر ہے۔

انشائیہ کا سیاپا:-

جدید تنقید میں غالباً انشائیہ وہ واحد صنف ادب ہے جس کے بارے میں بڑے نزاعی نظریات اور جذباتی مقالات لکھے جاتے رہے ہیں۔ اس کی تعریف اور آغاز دونوں پر لے دے ہوتی رہی ہے۔ ڈاکٹر عبادت بریلوی ''انشائیہ سرسید کے عہد میں'' (مطبوعہ: نئی قدریں شمارہ 5-4' 1972ء) میں دوٹوک الفاظ میں یہ اعلان کرتے ہیں:

> ''سرسید اردو ادب کے سب سے پہلے انشائیہ نگار ہیں۔ انہوں نے تہذیب الاخلاق نکالا اور تہذیب الاخلاق اردو کی انشائیہ نگاری میں ایک سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔'' وہ مزید رقمطراز ہیں۔ ''سرسید کے رفقاء میں محسن الملک' وقار الملک اور حالی نے بھی ایسے مضامین لکھے ہیں جن کو انشائیہ کے تحت شمار کیا جاتا ہے..... نیرنگ خیال میں آزاد کے جو مضامین شامل ہیں' ان میں انشائیہ کا ایک ایسا انداز نظر آتا ہے جس سے اردو زبان اب تک نا آشنا تھی۔''

جہاں تک خود انشائیہ کی اصطلاح کا تعلق ہے تو لفظ ''انشائیہ'' بذات خود خاصا پرانا ہے۔ مثلاً مولانا محمد حسین آزاد کے مکاتیب کے مجموعے ''مکتوبات آزاد'' (ص: 102) میں ادب میں ناٹک کی اہمیت کے ضمن میں یہ سطریں بھی ملتی ہیں۔ ''اس کے لکھنے والے انشا پرداز شمار ہوتے ہیں کیونکہ فنون انشائیہ کا ادا کرنا بھی ایک جزو اعظم انشاء کا ہے۔''

یہی نہیں کہ محمد حسین آزاد نے سب سے پہلے لفظ انشائیہ وضع کیا بلکہ سب سے پہلا انشائیہ بھی آزاد نے ہی لکھا ہے۔ چنانچہ آغا محمد باقر کی مرتبہ ''مقالات محمد حسین'' (جلد دوم) میں ''ناموری کا مندر'' (ص: 388) ملتا ہے جس کے بارے میں مرتب نے یہ وضاحت کی ہے کہ یہ کسی انشائیہ کا ترجمہ ہے۔

اب محمد حسین آزاد کا ذکر آیا تو یہ بھی واضح کر دیا جائے کہ ڈاکٹر محمد صادق نے آزاد کی ''نیرنگ خیال'' کے تمام انشائیوں کے ماخذ کا سراغ لگا کر جانسن' ایڈیسن کے ان ایسیز کی عبارتیں بھی نقل کی ہیں جنہیں آزاد نے ''نیرنگ خیال'' میں اردو انشائیوں کا روپ اور اسلوب دیا۔ ''نیرنگ خیال'' مرتبہ ڈاکٹر محمد صادق (لاہور: 1968ء طبع دوم) کا تحقیقی مقدمہ اس ضمن میں بہت کار آمد مواد کا حامل ہے۔ ڈاکٹر محمد صادق ''محمد حسین آزاد' احوال و آثار'' (ص: 77) میں دوٹوک الفاظ میں لکھتے ہیں:

> ''درحقیقت نیرنگ خیال کے تمام انشائیے انگریزی سے ترجمہ ہیں۔''

اس کتاب کے ضمیمہ میں بھی ''نیرنگ خیال کے مآخذ'' کے ضمن میں ان تمام انگریزی ایسیز کے متوازی آزاد کے انشائیوں سے اقتباسات درج ہیں۔ (ص: 63-241)

خود آزاد نے بھی ''نیرنگ خیال'' کے دیباچہ میں یہ اعتراف کیا:

''میں نے انگریزی انشا پردازوں کے خیالات سے اکثر چراغ شوق روشن کیا ہے۔ بڑی بڑی کتابیں ان مطالب پر مشتمل ہیں جنہیں یہاں جواب مضمون (اسے Essay) کہتے ہیں۔'' (ص: 48)

ہمارے ہاں اردو میں انشائیہ متعارف کرانے کا کریڈٹ بالعموم سرسید احمد خان کو دیا جاتا ہے۔ چنانچہ ''سرسید احمد خان اور ان کے رفقاء کی نثر کا فکری اور فنی جائزہ'' میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے غیر مشروط طور پر انشائیہ نگاری میں اولیت کا اعزاز سرسید ہی کو بخشا۔ سوان کے بقول:

''اردو میں مضمون نگاری کی صنف کے بانی بھی سرسید ہی تھے۔ ادب کی یہ صنف جس کا انگریزی نام Essay ہے یورپ ہی سے حاصل کی گئی ہے۔'' (ص: 43)

یہ ڈاکٹر وزیر آغا کی بدقسمتی ہے کہ تحقیقات انشائیہ کو قدیم سے قدیم تر ثابت کر رہی ہیں۔ چنانچہ سرسید اور مولانا محمد حسین آزاد سے بھی پہلے ماسٹر رام چندر کو اب اگر سب سے پہلا نہیں تو اردو کا قدیم ترین انشائیہ نگار تسلیم کیا جا رہا ہے۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر، ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی اور ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی سبھی انہیں اردو میں انشائیہ کی صنف کا بانی قرار دے رہے ہیں۔ چنانچہ ڈاکٹر صدیق الرحمٰن قدوائی کی تالیف ''ماسٹر رام چندر'' کے مقدمہ میں ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی لکھتے ہیں:

''اردو نثر کی تاریخ میں رام چندر کی یہ تقدیمی حیثیت بھی لائق توجہ ہے کہ انہوں نے اردو کو ''مضمون'' یعنی ''ایسے'' سے روشناس کرایا۔'' (ص: 46)

ماسٹر رام چندر دہلی کالج سے وابستہ تھے۔ محمد حسین آزاد، نذیر احمد اور مولوی ذکا اللہ ان کے شاگرد تھے۔

ماسٹر رام چندر نے دو جرائد کا اجراء کیا تھا۔ ''فوائد الناظرین'' (تاریخ اجراء 23 مارچ 1845ء) اور ''محب ہند'' (تاریخ اجراء یکم ستمبر 1847ء) اور ان ہی میں انہوں نے فرانسس بیکن اور ایڈیسن کے رنگ میں انشائیے قلمبند کیے جو لمحہ موجود تک دستیاب معلومات کے لحاظ سے اردو نثر میں اولین انشائیے قرار پاتے ہیں۔ ڈاکٹر سیدہ جعفر ''ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقاء میں ان کا حصہ'' میں رقمطراز ہیں:

''رام چندر کے پاس صنف مضمون کا ایک واضح اور صحیح تصور موجود تھا۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ انہوں نے موضوع کیلئے بھی یہ لفظ استعمال کیا ہے لیکن جب اس لفظ کو بطور اصطلاح استعمال کرتے ہیں تو ان کی مراد Essay یا مضمون سے ہوتی ہے۔'' (ص: 8)

یوں دیکھیں تو اردو میں انشائیہ نگاری کا آغاز 1845ء تک جا پہنچتا ہے۔ سرسید نے ''تہذیب الاخلاق'' کا آغاز 24 دسمبر [illegible] گویا اردو انشائیہ کے اولین نقوش ربع صدی اور قدیم ہو جاتے ہیں لیکن انشائیہ کو قدیم ترین ثابت کرنے میں جاوید وشسٹ سب سے بازی لے گئے ہیں جو اپنی تالیف ''وجہی'' (دہلی: 1984ء) میں ملا وجہی کی ''سب رس'' (1635ء) سے انشائیہ نگاری کا آغاز کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''میں ملا وجہی کو اردو انشائیہ کا موجد اور باوا آدم قرار دیتا ہوں اور ان کے انشائیوں کو اردو کے پہلے انشائیے۔ یہ نہ فرانسیسی زبان کی تقلید میں تخلیق ہوئے ہیں اور نہ انگلش ایسے کے مرہون منت ہیں۔ یہ اردو کے پہلے ایسے انشائیے ہیں جو عالمی انشائیہ کے معیار پر بھی پورے اترتے ہیں۔''

انشائیہ کی ابتدا کے ضمن میں اور بھی ناقدین نے اظہار خیال کیا ہے۔ مثلاً ڈاکٹر احراز نقوی مقالہ بعنوان ''سرشار: بحثیت انشائیہ نگار'' (مطبوعہ: ''نقوش'' شمارہ نمبر 104) میں رتن ناتھ سرشار کو انشائیہ نگار قرار دیتے ہوئے اس امر پر زور دیتے ہیں کہ سرشار کے ''نثری سرمائے کو سامنے رکھ کر ہم اردو انشائیوں کا بھی ایک خوبصورت گلدستہ مرتب کر سکتے ہیں۔''

نربھے رام جوہر'' عبدالحلیم شرر۔ ایک انشائیہ نگار'' (مطبوعہ: ''اردو زبان'' سرگودھا جون 1967ء) میں شرر کے مضامین کے بارے میں لکھتے ہیں کہ ''انہوں نے انگریزی ایسے کی تقلید کی اور ایک نیا اور انوکھا اسلوب نگارش پیدا کیا۔ اپنے انشائیوں میں شرر نے فن انشائیہ نگاری کی تمام خصوصیات یعنی اختصار، بے ربطی، اظہار شخصیت اور انبساطی مقصد وغیرہ کو کسی حد تک مدنظر رکھا ہے۔''

صاحب مضمون نے یوسف جمال انصاری کی یہ رائے بھی درج کی ہے:

> ''بعض لکھنے والوں نے انشائیہ میں اپنے احساسات کو بلاواسطہ پیش کیا ہے جیسے عبدالحلیم شرر اور سجاد حیدر یلدرم کے مضامین سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس قسم کے انشائیے بغیر کوئی روپ بھرے اور کوئی واسطہ تلاش کیے بغیر اپنے احساسات و خیالات میں ڈوب کو گوہر مقصود لاتے ہیں اور پڑھنے والے کو احساس ہوتا ہے کہ جو کچھ لکھنے والے پر بیتی، وہ خود اس پر بیت رہی ہے۔''

نربھے رام جوہر کے بقول:

> ''ناول نویس شرر کے پردے میں ایک عظیم انشا پرداز بھی چھپا ہوا ہے جس کے قلم میں ناول کی رنگینیٔ کلام اور مضامین کی معنی آفرینی کے ساتھ انشائیے کا آزاد اسلوب بھی موجود ہے۔ جدید اردو انشائیہ آج جس حالت میں ہے، وہ نقش ثانی ہے۔ نقش اول تو وہ انشائیے ہیں جو ''عہد سرسید میں'' لکھے گئے اور جن میں شرر کے انشائیے اہم بھی ہیں اور ممتاز بھی۔''

ڈاکٹر وزیر آغا نے اپنے جملہ ذرائع ابلاغ استعمال کرتے ہوئے انشائیہ کی بحث کو یوں الجھا دیا اور مختلف انشائیہ نگاروں (جیسے مشکور حسین یاد) کی یوں کردار کشی کی کہ انشائیہ کی اصطلاح ایجاد کرنے کا تاج اپنے سر پر سجانے کا موقع مل جائے حالانکہ تحقیق سے لفظ انشائیہ اور انشائیہ کی صنف کی قدامت واضح ہو جاتی ہے۔ اس ضمن میں مشرف احمد کی فراہم کردہ معلومات کی رو سے انتخاب مخزن میں مندرجہ ذیل ادباء کے انشائیے شائع ہوئے ہیں۔ ''رموز حیات'' اور ''چھونا منع ہے۔'' (قاری سرفراز حسین عزمی دہلوی) ''ٹوپی'' ''دستار'' (شیخ محمد اکرم) ''سوچنا'' (خواجہ محمد اسحاق۔ ہمایوں۔ فروری 1944ء) ''اگر موت نہ ہوتی'' (محمد عبدالقادر فاروقی۔ ہمایوں مارچ 1944ء) مشرف احمد اس ضمن میں مزید لکھتے ہیں کہ عبدالحلیم شرر کے رسالے ''دلگداز'' میں ان کے بہت سے انشائیے ہیں۔ شرر کے بعض انشائیوں کے نام یہ ہیں: ''شادی و غم'' ''سوگواری'' ''سادگی'' (مضامین شرر، جلد 7) عبدالحلیم شرر کے ''مضامین شرر'' جو ''شاعرانہ و عاشقانہ'' کہہ کر پیش کیے گئے ہیں ان میں سے بیشتر انشائیے ہیں۔ اس جلد میں ایک انشائیہ ''خودنمائی'' ہے جس کے بارے میں حاشیہ میں یہ عبارت درج ہے۔ ''یہ مضمون انگریزی کے جادو بیان ایڈیسن کے ایک مضمون سے ماخوذ ہے۔'' (ص:698) اس کے علاوہ ایک اور انشائیہ ''ہماری خود پرستیاں و خودنمائیاں'' بھی ہے جس کے بارے میں یہ عبارت تحریر ہے۔ ''یہ مضمون اگرچہ اپنا بنالیا گیا ہے مگر گولڈ اسمتھ سے ماخوذ ہے۔'' (ص:775)

جس زمانہ (1957ء) میں ڈاکٹر وزیر آغا کی تحریریں ''ادب لطیف'' میں نثر لطیف، لطیف پارہ یا خیالیے کے عنوان سے چھپتی تھیں اور وہ ہنوز لفظ انشائیہ سے نا آشنا تھے تو اس سے کہیں پہلے 1944ء میں سید علی اکبر قاصد کے انشائیوں کا مجموعہ ''ترنگ'' پٹنہ سے شائع ہو چکا تھا۔ اس کا تعارف کلیم الدین احمد اور دیباچہ اختر اورینوی نے لکھا تھا۔ 102 صفحات پر مشتمل یہ کتاب گیارہ انشائیوں پر مشتمل ہے۔ اختر اورینوی نے

اپنے دیباچہ کا آغاز ان سطور سے کیا ہے:

> ''اردو ادب میں انشائیوں (Essays) اور خاکوں کی بڑی کمی ہے۔ کبھی کبھار کوئی اچھا سا انشائیہ پرچوں میں نکل آتا ہے تو دو گھڑی کے لیے جی بہل جاتا ہے۔''

یہ دیباچہ ''انشائیہ نگاری'' کے عنوان سے ''مہر نیم روز'' کراچی کے اکتوبر اور نیوی نمبر 1977ء میں طبع ہو چکا ہے۔

ان دوٹوک شواہد کی روشنی میں ڈاکٹر وزیر آغا کو کیسے اس صنف یا اصطلاح کا موجد تسلیم کیا جا سکتا ہے؟

ڈاکٹر وحید قریشی نے اپنی مرتبہ تالیف ''اردو کا بہترین انشائی ادب'' میں بھی یہی انداز نظر روا رکھتے ہوئے انشائیہ کے موضوعات اور اسالیب میں تنوع کی تلاش میں خاصی دور تک کا سفر کیا اور ثابت کر دیا کہ اسلوب ہیئت اور موضوعات کے لحاظ سے جدید انشائیہ قدیم تحریروں کی توسیع کا نام ہے۔

انشائیہ اور لطیفہ دو متضاد چیزیں! کیا واقعی؟

ہائیں! یہ میں نے کیا ظلم کر دیا کہ انشائیہ اور لطیفہ کا ایک ہی سانس میں نام لے دیا۔ اس سے بڑا اور گناہ بھلا کیا ہوسکتا ہے کہ انشائیہ کو لطیفہ سمجھ لیا جائے لیکن اس کے برعکس نہیں ہوسکتا۔ یعنی لطیفہ کو انشائیہ نہیں سمجھا جا سکتا۔ اب یہ الگ بات ہے کہ یار لوگوں کی ظریفانہ تعریفوں موشگافیوں اور انشائیہ کی ''پہچان'' کی لایعنی تاویلوں کے باعث اب انشائیہ واقعی اردو تنقید کا ''لطیفہ'' بن کر رہ گیا ہے۔ اس لیے انشائیہ کی تکنیک و فنی تقاضوں کا لطیفہ سے کسی قسم کا تعلق نہ ہونے پر بھی انشائیہ اور انشائیہ نما تحریروں کی یبوست اس انتہا پر نظر آتی ہے جہاں وہ ایک نوع کے لطیفہ کی محرک ثابت ہوتی ہے۔ یبوست سے لطیفہ کا جنم اس میں بظاہر تضاد ہے مگر یہ ویسا ہی تضاد ہے جب مسخرہ کے آنسو دیکھ کر ہنسی آ جاتی ہے۔

دراصل ساری خرابی کی جڑ یہ رویہ ہے کہ انشائیہ کے لیے جو تکنیک وضع کی گئی وہ اب تکنیک کم اور شکنجہ زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ جس صنف کی ابھی تک LOOSE SALY OF MIND کی صورت میں تعریف کی جا رہی ہے اس کی تکنیک میں سب سے زیادہ اوامر اور [illegible] جا رہا ہے۔ یہ ہو تو انشائیہ ہے اور یہ نہ ہو تو انشائیہ نہیں ہے۔ حالانکہ تکنیک یا ہیئت وغیرہ کو مقصود بالذات نہیں سمجھا جا سکتا۔ تکنیک تخلیق کے پیچھے دست بستہ چلتی ہے اور یہی وجہ ہے کہ ہر عہد میں مُسلّمات سے انحراف کیا جاتا رہا ہے اور ''......نہ جُنبد گل محمد'' قسم کے متحجر ذہن [illegible] کے مقابلہ میں اسلوب ہیئت کے لگے بندھے سانچوں اور تخلیق کی تکنیک میں تجربات کرنے والے باغیوں نے تمام تر [illegible] دیے جانے کے باوجود بھی بالآخر AVANT GARDE کی حیثیت سے منفرد مقام حاصل کر لیا۔

[illegible] میں معاصر انشائیہ کا مطالعہ کرنے پر جو یہ احساس ہوتا ہے کہ ''پاسبان عقل'' کبھی اسے تنہا نہیں چھوڑتا' تو اس کا بنیادی [illegible] بالذات سمجھ لینے میں تلاش کیا جا سکتا ہے۔ مگر حقیقت اس کے برعکس ہے کہ تکنیک کے لوازم' ہیئت کے اصول اور فارم [illegible] نہیں بروئے کار لانے کا سلیقہ داخلی بلکہ تخلیقی ہوتا ہے۔ یہ تخلیق کار (اس میں انشائیہ نگار بھی شامل ہے) کی تخلیقی [illegible] جو تکنیک پر حاوی ہونے والا اسم اعظم سکھاتی ہے اسی لیے بڑا تخلیق کار کبھی بھی تکنیک کے سومنات کے سامنے [illegible] ہوتا' اس لیے تکنیک پتھر کی بھاری سل بننے کے برعکس اس کے ہاتھوں میں گیلی اور پُرلوچ مٹی ثابت [illegible] نئے روپ اختیار کرتی ہے اور علامہ اقبال تو اس سے بھی آگے نکل گئے کہ وہ تو......خونِ [illegible] سے ایک عام نظم گو اور اقبال' ایک عام غزل گو اور غالب' ایک عام ناول نگار اور قرۃ العین حیدر'

ایک عام افسانہ نگار اور راجندر سنگھ بیدی اور ایک عام انشائیہ نگار اور چارلس لیمب میں فرق پیدا ہوتا ہے...... یہ تو خیر بڑے نام اور بڑی مثالیں ہیں۔ اپنا عالم تو یہ ہے کہ ابھی تک یہی نہیں طے کیا جا سکا کہ انشائیہ میں طنز اور مزاح کا کیا کردار ہو؟ یہ انشائیہ میں ہوں...... کہ انہیں انشائیہ کی مملکت سے جلا وطن کر دیا جائے؟ اور اسی لیے انشائیہ کے نقاد یہ فیصلہ نہ کر پائے کہ طنز و مزاح کی پھلواری میں انشائیہ کا پھول اگر کھلتا ہے تو کیا رنگ لاتا ہے؟ اگر ایک لمحہ کے لیے طنز و مزاح اور انشائیہ سے وابستہ تخلیقی محرکات اور فنی مقاصد سے صرف نظر کرتے ہوئے صرف تکنیک کو ملحوظ رکھیں تو طنز اور مزاح میں اظہار کی جو متنوع صورتیں دکھائی دیں گی تو ان میں ایک انتہاء پر اگر لطیفہ ہوگا تو دوسری انتہا پر انشائیہ۔

طنز و مزاح کی خالص صورت کو اگر کوئی نام دینا ہو تو لطیفہ سے موزوں تر اور کوئی نام نہیں ہو سکتا۔ لطیفہ اس بنا پر طنز اور مزاح کی خالص ترین صورت قرار پاتا ہے کہ اس کی کوئی معین تکنیک اور مخصوص اسلوب نہیں ہے۔ اسی لیے لا ہیئتی (FORMLESSNESS) اس کا وصف خاص اور بے اسلوبی نشان امتیاز۔

بلحاظ آغاز لطیفہ خود رو پودوں کی مانند ہے وہ خود رو پودے جو دست باغباں کے مرہون منت نہیں ہوتے اور نہ ہی نشو و نما کے لیے طالب کشت۔ اسی لیے یہ کبھی بھی گلدانوں میں نہیں سجائے جاتے۔ لوک گیتوں کی مانند لطیفوں کا بھی کوئی خالق نہیں ہوتا اور نہ ہی شعوری کاوش سے انہیں تخلیق کیا جاتا ہے لیکن کمال یہ ہے کہ کسی بھی معاشرے کے مخصوص لطیفوں سے اس معاشرے کے اجتماعی رویے سمجھے جا سکتے ہیں۔ لطیفہ کا حسن اس کی بے ساختگی میں ہے۔ چنانچہ اس لحاظ سے تو واقعی اسے ہنسی کا فوارہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

لطیفہ کے برعکس طنز و مزاح کے کئی اسالیب دکھائی دیں گے۔ جیسے جیسے طنز و مزاح میں لطافت پیدا ہوتی جائے گی اور اسلوب کی ملائمت میں اضافہ ہوتا جائے گا لطیفہ کا بے ساختہ پن بھی ختم ہوتا جائے گا اور تکنیک اور اسلوب کے تجربات کی مناسبت سے لطیفہ کی لا ہیئتی بھی ختم ہوتی جائے گی۔ حتیٰ کہ شعوری کاوش سے تخلیق کیے گئے مزاح اور لطیفہ میں تکنیک کے لحاظ سے اتنا بُعد پیدا ہو جاتا ہے کہ ایک سانس میں دونوں کے نام بھی نہیں لئے جا سکتے۔

پاکستان میں انشائیہ کے فروغ میں ڈاکٹر وزیر آغا خاصا اہم کردار ادا کر سکتے تھے لیکن ان کا Complex یہ ہے کہ وہ صرف اپنی تکنیک میں لکھے گئے انشائیوں کو ہی انشائیہ مانتے کیونکہ مشتاق قمر اور جمیل آذر نے صرف ان ہی کے رنگ میں لکھا اس لیے وہ تو بہت اچھے انشائیہ نگار ٹھہرے جبکہ نظیر صدیقی (شہرت کی خاطر) اور مشکور حسین یاد کو وہ انشائیہ نگار ہی تسلیم نہیں کرتے حالانکہ اپنے اپنے انداز میں یہ دونوں ہی صاحب اسلوب انشائیہ نگار ہیں۔ مشکور حسین یاد کی ''جوہر اندیشہ'' میں بہت اچھے انشائیے ہیں۔ وہ عجب الا ابالی انداز سے زندگی اور افراد کی کوتاہیوں کی پردہ دری کرتا ہے۔ اسے زبان پر بھی بہت عبور ہے۔ یہ بلاشبہ انشائیہ میں اہم ترین نام ہے۔ مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجئے راقم کی تالیف ''انشائیہ کی بنیاد'' (لاہور: 1986ء / دہلی: 1987ء) مشکور حسین یاد کی ''ممکنات انشائیہ'' (لاہور: 1983ء) اور لطیف ساحل کی ''اردو انشائیہ کے ابتدائی نقوش'' (لاہور: 1994ء)

ڈاکٹر بشیر سیفی نے ''اردو انشائیہ نگاری'' کے موضوع پر ڈاکٹریٹ کی ہے۔

خود نوشت سوانح عمری:۔

ہمارے ہاں خود نوشت سوانح عمریوں کا نہ تو رواج ہے اور نہ ہی ان کا مطالعہ ''یادوں کی برات'' سے قبل مقبول تھا۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ مصنوعی شرم اور نام نہاد مشرقیت کی بنا پر لکھنے والا اپنی ذات کو بے حجاب کرنے کی جرأت نہیں رکھتا مثلاً عبدالمجید سالک کی ''سرگزشت'' کا ان کے ہمعصروں کے بارے میں ایک تذکرہ کی حیثیت سے تو مطالعہ کیا جا سکتا ہے لیکن اصل سالک کے خط و خال اجاگر نہیں ہوتے۔ جوش ملیح

آبادی نے ''یادوں کی برات'' میں اپنے ڈیڑھ درجن معاشقوں کے تذکرے سے پہلی مرتبہ روایت شکنی کی اور انہوں نے اپنی شاعرانہ نثر میں جو بہت ہی غیر شاعرانہ باتیں کی ہیں' ان کی بنا پر یہ کتاب تحلیل نفسی والوں کے لیے بھی کارآمد ثابت ہوسکتی ہے۔

میرزا ادیب کی ''مٹی کا دیا'' حرماں نصیبی کی طویل داستان ہے۔ احسان دانش کی ''جہان دانش'' ان کی پُر مشقت زندگی کا مرقع ہے۔ انہوں نے ایمانداری سے اپنے بارے میں بہت کچھ لکھ دیا ہے خود کو ہیرو بنانے کی کوشش نہیں کی۔

ماہنامہ ''افکار'' نے خودنوشت سوانح عمریوں کی اشاعت میں خصوصی دلچسپی ظاہر کی ہے چنانچہ ڈاکٹر سید عبداللہ' شان الحق حقی' مجنوں گورکھپوری' اختر حسین رائے پوری' جماعت علی شاہ اور بعض دیگر اہم شخصیات نے اپنے بارے میں قلم اٹھایا لیکن ان سب نے اپنے اندر کے مرد کو چھپا کر مشہور ادیب کا تعارف کرانے تک خود کو محدود رکھا' یوں یہ اور اسی نوع کی دیگر کوششیں یک رخ تصویریں ثابت ہوتی ہیں۔ اس لیے تمام تر نزاعات کے باوجود آ جا کر جوش کی ''یادوں کی برات'' پر ہی نگاہ پڑتی ہے بلکہ قراین سے یہ بھی لگتا ہے کہ مدت تک جوش ہی دولہا رہیں گے۔ گزشتہ چند برسوں میں ادا جعفری (جو رہی سو بے خبری رہی) کشور ناہید (بری عورت کی کتھا) انیس ناگی (ایک ادھوری سرگزشت) جاوید شاہین (میرے ماہ وسال) ایسی کتابیں شائع ہوئی ہیں جن میں ادبی شخصیت کے پردے میں پوشیدہ مرد/عورت سے بھی تعارف ہوجاتا ہے۔ قدرت اللہ شہاب کے انتقال کے بعد ''شہاب نامہ'' چھپی تو بے حد سنسنی خیز ثابت ہوئی۔ وجہ؟ فکشن جیسا بیانیہ اسلوب اور اس پر مستزاد تاریخ پاکستان کے بعض اہم ادوار کے بارے میں ان کے بعض ایسے بیانات جن کے بارے میں ہنوز سوالیہ نشانات ہیں؟ بہرحال نزاعات کی گرد چھٹ جانے کے بعد ''شہاب نامہ'' اب آخر میں درج وظیفوں اور اوراد کی وجہ سے خوب بک رہی ہے۔ ادھر ممتاز مفتی نے علی پور کا ایلی' کے انداز پر ''الکھ نگری'' لکھ کر فکشن اور سوانح کو گڈمڈ کر دیا۔ بیگم سعیدہ مشکور کی ''بیگم کی ڈائری'' ایک اور انداز واسلوب کی خودنوشت ہے جو ازدواجی زندگی کے مزوں اور لطیفوں کا احساس کراتی ہے۔ ڈاکٹر جاوید اقبال کی ''اپنا گریباں چاک'' البتہ عام روش سے ہٹ کر قلم بند کی گئی ہے۔ فرزند اقبال کی کتاب میں کاردوں اور میموں کے ماڈل دیکھ کر بنیاد پرست حضرات خاصے خفا ہوئے لیکن مخالفین نے یہ امر فراموش کر دیا کہ جاوید اقبال محض فرزند نہیں بلکہ مرد بھی ہے۔

آپ بیتیوں کے مطالعہ سے بحیثیت مجموعی یہ محسوس ہوتا ہے کہ جتنے لکھنے والے ہیں آپ بیتیوں کی بھی اتنی ہی اقسام ہیں...... اس [illegible] نہ پابندِ لے ہے اور نہ ہی پابندِ نے! آپ بیتی کا نفسیاتی محرک نرگسیت ہے جو اپنے اظہار کے لیے متنوع انداز اور بوقلموں اسلوب اپنا [illegible] ہے۔ [illegible] یہ جداگانہ امر کہ نرگسیت بھی واشگاف ہوتی ہے تو کبھی بالواسطہ انداز اپناتی ہے اسی سے ''یادوں کی برأت'' (جوش) اور ''مٹی کا [illegible] میرزا ادیب) میں فرق پیدا ہوتا ہے۔

گزشتہ چند برس میں بعض اچھی آپ بیتیاں شائع ہوئی ہیں جیسے ''جستجو کیا ہے'' (انتظار حسین) ''راہِ رواں'' (بانو قدسیہ) ''شام [illegible]'' (ڈاکٹر وزیر آغا) ''تمنائے تاب'' (رشید امجد) ''حاصلِ عمر گریزاں'' (حسن عسکری کاظمی) ''خاک کے پردے'' (ڈاکٹر آغا [illegible] [illegible] کا سراغ'' (نثار عزیز بٹ) ''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' (شہرت بخاری) ان مختلف النوع تخلیقی شخصیات نے ذات وصفات [illegible] ہے جو انداز اور اسلوب اپنایا اس کا تقابلی مطالعہ آپ بیتی کے فن کو سمجھنے میں کارآمد ثابت ہوسکتا ہے لیکن ایک بات ان سب آپ [illegible] مشترک ملے گی کہ انہوں نے اپنی ذات کے حوالے سے ادبی صورتِ حال کو بطور خاص اجاگر کرنے کی سعی کی، یعنی ادب' [illegible] اپنی ذات کے آئینہ میں منعکس کیا گیا ہے۔

[illegible]

[illegible] منظور الٰہی کی صورت میں دو ایسے بہت اچھے قلم کار نظر آتے ہیں جو اپنی انفرادیت کی وجہ سے

کہیں ''فٹ'' نہیں کیے جا سکتے۔

''آواز دوست''، ''سفر نصیب'' اور ''لوح ایام'' کے مصنف مختار مسعود سنجیدہ نثر کی حد تک صحیح معنوں میں صاحب اسلوب ادیب ہیں۔ ''آواز دوست'' اردو کی مقبول کتابوں میں شمار ہوتی ہے جبکہ ماہرانہ اسلوب کی بنا پر ''لوح ایام'' تاریخ میں تخلیق کا مزا رکھتی ہے۔

''دردلکشا''، ''سلسلہ شب ورز'' اور ''نیرنگ اندلس'' منظور الٰہی کے قلم کی طرح داری کی مظہر ہیں۔ اول الذکر اپنی اور موخر الذکر اندلس کی تاریخ ہے اور دونوں ہی ہضم کرنے والی کتب ہیں۔

بیگم ثاقبہ رحیم الدین نے ''تہذیب کے زخم'' میں جہاں دل دردمند سے کام لیا وہاں اظہار کے جمالیاتی پہلوؤں سے صرف نظر بھی نہ کی۔ بیگم ثاقبہ رحیم الدین کی شخصیت اور فن کے مطالعہ کے لیے سید عابد رضوی کی مرتبہ ''ممتا ہی ممتا'' (کوئٹہ: 1998ء) ملاحظہ کیجیے۔

ایسی سمارٹ خاتون میں مرتب نے ''ممتا'' کیسے دیکھ لی؟

بچوں کا ادب:-

بچوں کا ادب ایسی تحریروں پر مشتمل ہوتا ہے جن میں دوڑ پیچھے کی طرف کے مصداق ادیب بچہ بن کر بچوں کے لیے لکھتا ہے۔ ویسے بچوں کے لیے کئی ماہنامے بھی نکلتے ہیں جن میں بچے ہی لکھتے ہیں۔ اس لیے بچوں کے ادیبوں کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ایک تو خود بچے ادیب اور دوسرے وہ ادیب جو بچہ بننے کی کوشش میں ہیں، بچوں کے ادیب کے لیے دو باتوں کو خصوصیت سے ملحوظ رکھنا ہوتا ہے۔ ایک بچوں کی نفسیات سے گہری واقفیت اور دوسری سادہ ترین زبان اور دونوں کے خوشگوار امتزاج سے ہی بچوں کے لیے دلچسپ اور کامیاب ادب پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ بچوں کی ذہنی سطح اور تعلیمی مدارج کی بنا پر زبان میں سلاست کے بھی کئی مدارج قرار پاتے ہیں اور بچوں کے ادیب کے لیے یہ جاننا ضروری ہے کہ وہ کس عمر اور تعلیم کے بچوں کے لیے لکھ رہا ہے۔ صوفی تبسم کے ''ٹوٹ بٹوٹ'' کی زبان ایسی کہانی کی زبان نہیں ہو سکتی جو مڈل کے طالب علم کے لیے لکھی جا رہی ہے۔

ویسے تو بیشتر قابل ذکر ادیب وقتاً فوقتاً بچوں کے لیے لکھ چکے ہیں لیکن باقاعدگی سے لکھنے والوں میں صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، میرزا ادیب، اے حمید، عزیز اثری، بیگم ثاقبہ رحیم الدین اور متعدد دوسرے قلم کار شامل ہیں۔

باب نمبر 24

پاکستان میں تحقیق وتنقید

قیام پاکستان سے اب تک بلامبالغہ ہزاروں افسانے اور اشعار لکھے گئے ہوں گے۔ دیگر اصناف میں بھی لکھنے والوں نے اپنی سی کسر نہ چھوڑی اور بقدر ظرف حق تخلیق ادا کرنے کی کوشش ہی نہ کی بلکہ حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا..... کا احساس بھی باقی رہا لیکن جب اس نقطۂ نظر سے تخلیقی ادب کا جائزہ لیں کہ دائمی اہمیت کی حامل کتنی تخلیقات طبع ہوئیں تو خاصی مایوسی ہوتی ہے۔ آج سے ربع صدی پیشتر کے کئی معروف ادیب اور ان کی ''گراں قدر'' تصانیف آج کہاں ہیں؟ اسی طرح آج کے بہت سے مشہور ناموں کے دائمی ادبی مستقبل کی کیا ضمانت ہے؟ کتنے گردِ سفر بنتے ہیں اور کتنے سنگِ میل؟ یہ مقدر کی بات نہیں بلکہ تخلیقی صلاحیتوں کا اعجاز ہوگا۔

تخلیقی مدوجزر:۔

تخلیقی ادب کو اگر سمندر سے تشبیہ دیں تو اس میں معیار کے مدوجزر آتے رہتے ہیں۔ کبھی ایسا دور آتا ہے کہ اعلیٰ تر تخلیقی صلاحیتوں کے حامل ادیبوں کی گلیکسی نظر آتی ہے اور بہترین شہ پارے تخلیق کیے جاتے ہیں۔ اس کے برعکس بعض اوقات چڑھے دریاؤں کے اتار کی مانند تخلیقات گھٹنوں گھٹنوں پانی کا منظر پیش کرتی ہیں۔ اس تخلیقی جزر کی تشکیل میں سیاسی، اقتصادی، سماجی اور دیگر متنوع عوامل اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان سب پیچیدہ محرکات کا تجزیہ تخلیق کاروں کے بس کا روگ نہیں ہوتا بلکہ یہ نقاد کا کام ہے کہ وہ اپنے علم، تجزیاتی نگاہ اور سب سے بڑھ کر غیر وابستہ روئیے سے پہلے علاماتِ مرض کی شناخت کرے اور پھر اگر خدا توفیق دے تو علاج بھی تجویز کردے۔

پاکستانی ادب کا تجزیاتی مطالعہ کرنے پر یہ تلخ حقیقت واضح ہوتی ہے کہ بیشتر صورتوں میں یہ دور تخلیقی جزر کا دور ثابت ہوا اور چند استثنائی مثالوں کو چھوڑ کر معیار کے گراف پر ترقی کی لکیر کا سفر عمودی کے بجائے نشیبی نظر آتا ہے۔ ان حالات میں تنقید میں ترقی کا مشاہدہ یقیناً تعجب خیز ہے اگر واقعی مقبول سوچ کے بموجب تنقید تخلیق کے پیچھے پیچھے ہاتھ باندھ کر چلتی ہے تو پھر تخلیقات کی موجودہ رفتار اور معیار کی تنقید کی موجودہ رفتار اور معیار کے ساتھ عدم مطابقت بالکل واضح ہے۔

یہی نہیں بلکہ ادبیات کا بحیثیت مجموعی جائزہ لینے پر یہ حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ شاعری اور افسانے کے مقابلہ میں تنقید نے زیادہ مقبولیت حاصل کی ہے۔ تنقید نے اپنے لیے قارئین کا جو وسیع حلقہ پیدا کرلیا، وہ محض ایم اے اردو کی نصابی ضروریات کی وجہ سے نہیں (چند کہ ناشرین کی تنقید میں دلچسپی کا سب سے بڑا سبب یہی ہے) ہمعصر تنقید میں موضوعات کے تنوع اور اسالیب کی بوقلمونی کے ساتھ ساتھ مسائل، مباحث کے تجزیہ میں جدید علوم اور جدید تر نظریات سے امداد لینے کی کاوش بھی ملتی ہے اس لیے آج کی تنقید میں ژرف نگاہی اور وسعت مطالعہ کی پیدا کردہ گہرائی پائی جاتی ہے۔ موضوعات اور مسائل کے لحاظ سے بھی تنقید میں خاصی فکر انگیزی ملتی ہے، چنانچہ اس کے مختلف شعبے جیسے تحقیق، ادبی تاریخ، لسانیات اور اقبالیات وغیرہ میں قابل قدر تحریریں سامنے آچکی ہیں۔

1973ء میں راقم نے ''جامع فہرست مطبوعات پاکستان' تنقید اور تاریخ ادب'' کے نام سے جو کتابیات مرتب کی' اس میں مدون کیے گئے اعداد و شمار کے لحاظ سے تنقید و تحقیق اور اس کے دیگر ذیلی شعبوں میں شمار کتب یوں بنتا ہے:

تنقید و تحقیق:-

تنقید:

مخصوص کتب/شعر و اصناف کا تعارف و نقد	57
تنقیدی مقالات	133
تنقیدی تراجم	28
تاریخ ادب	91
ادباء کا احوال و نقد	88
تذکرے	27
تحقیق	89
لسانیات	62
صرف و نحو	7
عروض	7
کتابیات	11
شرح	7
تلخیص (تنقیدی کتب)	7
صحافت	7
متفرق	5
میزان	706

اقبالیات:

افکار و تصورات	58
تشریح فلسفہ	12
شرح کلام	24
اسلام اور تصوف	8
تحقیق	7
تنقید	13

احوال و نقد	6
اشاریہ	3
متفرق	3
میزان	142

غالبیات:

تنقید	32
تحقیق	14
شرح	13
اشاریہ	2
میزان	61

واضح رہے کہ یہ تعداد 1973ء کی ہے اور اس دوران میں بہت کام ہو چکا ہے۔ صرف سال اقبال کے دوران اقبال پر ہی کم از کم ڈیڑھ دو سو کتب معرض وجود میں آئی ہوں گی اور یہ سلسلہ ہنوز جاری ہے۔ ربع صدی میں بلاشبہ سینکڑوں کتب کا اضافہ ہوا ہوگا۔

فلسفہ اور تنقید کی مکھیاں:۔

نقادوں کے انفرادی تذکرے سے پیشتر مدارج نقد کا ذہن نشین رکھنا بھی بہت ضروری ہے تا کہ اس تناظر میں مختلف ناقدین کی حیثیت اور اہمیت متعین کی جا سکے۔ سب سے بلند سطح پر اصول سازی کی تنقید ہے۔ اس صورت میں نقاد ادبیات کی چھان پھٹک کے لیے نئے اصول وضع کرتا اور مروج اصولوں کے اسقام کی نشاندہی کرتے ہوئے ان کے منفی اثرات کا تریاق دریافت کرتا ہے صرف اسی صورت میں تنقید تحقیق کی ہم پایہ ثابت ہوتی اور فلسفہ کا مقام پاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس پایہ کا اوریجنل ذہن رکھنے والے ناقدین خال خال ہوتے ہیں۔ اس کے بعد وہ ناقدین آتے ہیں جو دوسروں کے ساختہ اصولوں کا چراغ لے کر چلتے ہیں۔ اس نوع کی تنقید اپنی اساسی صورت میں اطلاقی ثابت ہوتی ہے۔ نقاد اگر ذہن رسا رکھتا ہو اور تجزیاتی نگاہ کا بھی حامل ہو تو ایسی تنقید باثمر ثابت ہوتی ہے ورنہ بصورت دیگر محض فارمولا تنقید بن کر رہ جاتی ہے۔ تیسرے درجہ پر آنے والی تنقید تشریحی نوعیت کی ہے۔ اس میں محض خوبصورت اور خوشنما حوالے جمع کرنے پر اکتفا کی جاتی ہے۔ اصولی طور پر تشریحی نقاد کبھی بھی اپنی رائے نہیں دے گا' ہمیشہ دوسروں کے کہے پر انحصار کرے گا۔ اپنی ہیئت بلکہ ہیئت کذائی کے لحاظ سے یہ تنقید کلاس نوٹس سے مشابہ ہوتی ہے بلکہ بعض مضامین تو واقعی کلاس نوٹس ہی ہوتے ہیں۔ یہی وہ تنقید ہے جس کی مشینی' پروفیسرانہ اور مدرسانہ کہہ کر تحقیر کی جاتی ہے۔ ان کے بعد شارحین آتے ہیں جن کی جداگانہ اہمیت ہے' لہٰذا انہیں تشریحی ناقدین سے الگ رکھنا چاہیے۔ یہ دوسری بات ہے کہ [illegible] کی تفہیم میں اکثر غلط فہمیاں ان شارحین نے ہی پھیلائی ہیں۔ لہٰذا انہیں سب ناقدین سے الگ ہی نہیں بلکہ قرنطینہ میں رکھنا چاہیے۔ تحقیقی سیڑھی کے آخری پائیدان پر مرتب اور مدوّن کرنے والے آتے ہیں اگر چہ بالعموم ان کا تذکرہ استہزائیہ انداز میں کیا جاتا ہے [illegible] تحقیق کے لیے خام مواد جمع کرنے والوں کی حیثیت سے ان کی اہمیت کم نہیں ہوتی۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ پھول پھول پھر [illegible] مکھیاں [illegible] نہ یہ خود اس شہد کی حلاوت سے محروم ہی رہتے ہیں۔

[illegible] نقد کا مطالعہ کرنے پر ہم عصر ناقدین میں فکری تنوع کے ساتھ ساتھ مسائل و مباحث کے تجزیاتی مطالعے میں

تحلیلی نگاہ سے کام لینے کا ملکہ بھی نظر آتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ جدید علوم جیسے نفسیات' عمرانیات' اقتصادیات' اساطیر اور علم الانسان وغیرہ کے جدید ترین نظریات سے آگہی نے ناقدین کی آراء کو زیادہ پر اعتماد اور قابل وثوق بنا دیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ محققین نے تلاش وجستجو کے دائرہ کو مزید وسعت دی۔ اردو تنقید اس لحاظ سے بھی گرانمایہ قرار دی جا سکتی ہے کہ لسانیات اور ادبی تاریخ کے سلسلے میں بھی خصوصی کاوشیں کی گئیں۔ الغرض تنقید وتحقیق کے ضمن میں بہت کام کیا گیا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ بعض لکھنے والوں نے تنقید کے نام پر کالج نوٹس قسم کی جو تحریریں لکھیں' ان کی تعداد بھی کم نہیں لیکن یہ تو تنقید کی مقبولیت کی قیمت ہے جسے ہر حال میں ادا کرنا ہی تھا۔

تحقیق: حق بحقدار.......:

جہاں تک پاکستان میں تحقیق اور اس کے مختلف اسالیب کا تعلق ہے تو یہ امر ہمارے لیے موجب اطمینان بلکہ باعث فخر ہونا چاہیے کہ قیام پاکستان سے پہلے ہی یہ خطہ بعض ایسی شخصیات کا مسکن رہا ہے جنہوں نے انفرادی حیثیت سے بلند ہو کر راہنما کا مقام حاصل کر لیا۔ اس سلسلہ میں سرفہرست شاعر رومان اختر شیرانی کے والد گرامی حافظ محمود شیرانی قرار پاتے ہیں جنہوں نے پہلی مرتبہ جدید اصولوں کی روشنی میں تحقیق کرتے ہوئے محقق کے منصب کو اس کی بلند ترین اور اکمل ترین صورت تک پہنچا دیا۔ وہ آثار قدیمہ' سکوں اور پرانے کاغذوں کی پرکھ کے بھی ماہر تھے۔ سوان سب کے ذریعہ سے انہوں نے مخطوطات کی جانچ کا کام کیا۔ ان کا بیش بہا ذخیرۂ مخطوطات پنجاب یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے اور محققین کے لیے صدقۂ جاریہ ثابت ہو رہا ہے۔ ''پنجاب میں اردو'' (1928ء) اہم ترین تحقیقی کارنامہ ہے۔ ان کے بعد مولوی محمد شفیع' ڈاکٹر سید عبداللہ' ڈاکٹر وحید قریشی' ڈاکٹر جمیل جالبی' ڈاکٹر غلام مصطفیٰ' ڈاکٹر عندلیب شادانی' ڈاکٹر فرمان فتح پوری' ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار' مشفق خواجہ' ڈاکٹر ابواللیث صدیقی' ڈاکٹر طاہر تونسوی اور اکرام چغتائی وغیرہ کے اسماء معروف ہیں جبکہ خواتین کی نمائندگی ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش کرتی ہیں۔ تحقیق کے خشک موضوع سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والے اصحاب ڈاکٹر سلطانہ بخش کی مرتبہ ''اردو میں اصول تحقیق'' کی 2 جلدوں سے بھی استفادہ کر سکتے ہیں۔

تحقیق کے مرد میدان:۔

جن اصحاب نے تحقیق میں خصوصی نام پیدا کیا اور اپنی محنت اور کاوش سے اردو تحقیق کے دائرہ کو وسیع کیا ان حضرات کی گرانقدر تحقیقات کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ انہوں نے اصناف ادب اور اہل قلم کے بارے میں کارآمد معلومات جمع کر کے تاریخ ادب کو کئی لحاظ سے وسعت دے کر اپ ٹو ڈیٹ کر دیا۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے عنفوان شباب میں ''شبلی کی حیات معاشقہ'' لکھ کر جو دھماکہ کیا تھا' اس کی گونج اب تک سنی جا سکتی ہے۔ حالی کے مقدمہ شعروشاعری کا تحقیقی مطالعہ ان کا ایک اور اہم ترین کارنامہ ہے۔ دیگر اہم کتابیں یہ ہیں۔ ''کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ'' ''میر حسن اور ان کا عہد'' ''مطالعۂ حالی'' ''تنقیدی مطالعے'' ''باغ و بہار ایک تجزیہ'' ان سب کتابوں میں ڈاکٹر صاحب نے تحقیق ونقد کی بلند سطح رکھتے ہوئے اردو زبان اور شعراء کے بارے میں اہم مواد کا کھوج لگایا ہے۔ ''نذر غالب'' غالب کی شخصیت اور فکروفن پر تحقیقی مقالات کا مجموعہ ہے اور تفحص مواد کے لحاظ سے غالبیات میں ایک اہم اضافہ۔ ''اقبال اور پاکستانی قومیت'' ان کی ایک اور اہم تالیف ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے اس کتاب میں پاکستان میں قومیت کے اہم مسئلہ اور اس سے وابستہ مختلف النوع سیاسی' سماجی' تہذیبی اور مذہبی عوامل کا فکر اقبال کی روشنی میں تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔

ڈاکٹر جمیل جالبی میں ادبی مورخ، محقق، ناقد اور مترجم کی صلاحیتوں کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ جس وسیع منصوبہ بندی سے انہوں نے ''تاریخ ادب اردو'' کو 4 جلدوں میں سمیٹنے کا عزم کیا ہے، وہ اپنی مثال آپ ثابت ہوگا۔ اس کی تین جلدیں طبع ہو چکی ہیں۔ نظامی دکنی کی ''مثنوی کدم راؤ پدم راؤ'' (35-1421ء) کو Decipher کر کے اس کی ترتیب و تدوین اور ایک جامع مقدمہ سے اس کی اشاعت ڈاکٹر جمیل جالبی کا ایک اور اہم کارنامہ ہے۔ انہوں نے ''اردو کے قدیم الفاظ'' کی لغت بھی مدون کی ہے۔ یہ لغت ان دکھنی الفاظ اور متروکات پر مشتمل ہے جن سے جدید لغات عاری نظر آتی ہیں۔ اس سے قبل وہ دکھن کے دو اہم شعراء نصرتی اور حسن شوقی کے دیوان بھی مرتب کر کے مقدمات کے ساتھ طبع کرا چکے ہیں۔ ''ایلیٹ کے مضامین'' اور ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' تنقیدی تراجم ہیں جبکہ ''تنقید اور تجربہ'' تنقیدی مقالات کا مجموعہ ہے۔ ان کی ایک اور تالیف ''پاکستانی کلچر'' کلچر ایسے اہم موضوع پر اولین سوچ کی حیثیت رکھتی ہے۔

ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے ''شاہ حاتم کے حالات و کلام'' پر مبنی تحقیقی کتاب کے علاوہ حاتم کے دیوان زادہ کو مقدمہ اور مفید حواشی کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ یہ دونوں کتابیں شاہ حاتم کے مطالعے کے لیے ناگزیر ہیں۔ ایک اور اہم تالیف ''اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر'' ہے جبکہ ''نقد اکبر'' میں اکبر الہ آبادی کی شخصیت اور فن کو موضوع بنایا گیا ہے۔

مشفق خواجہ نے ''جائزہ مخطوطات اردو'' میں مختلف موضوعات پر 32 مخطوطات کے بارے میں تحقیقی مواد جمع کیا ہے۔ یہ بے حد اہم کام ہے۔ اس کی ابھی صرف پہلی جلد آئی ہے اور بقیہ جلدوں کی طباعت سے اردو تحقیقات کے دائرہ میں مزید وسعت ہوگی۔ مشفق خواجہ نے علامہ اقبال پر ان کی حیات میں شائع ہونے والی پہلی کتاب یعنی مولوی احمد دین کی تالیف ''اقبال'' (1926ء) کو بھی کارآمد حواشی کے ساتھ مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ مشفق خواجہ نے جس محنت سے ''کلیاتِ یگانہ'' مرتب کی، وہ تدوین اور تصحیح متن کا کارنامہ ہے۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے تحقیقی کارناموں میں ''اردو کی منظوم داستانیں'' اور ''اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری'' کو بلاشبہ اہم سنگ میل قرار دیا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب فراہمی مواد میں خصوصی کاوش سے کام لیتے ہیں اس لیے ان کی تالیفات قابل اعتماد ثابت ہوتی ہیں۔ جیسے یہ کتابیں: ''زبان اور اردو زبان''، ''اردو املاء و قواعد''، ''تحقیق و تنقید'' اور ''اردو رباعی: فنی و تاریخی ارتقاء'' ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے مثنویوں پر بھی خصوصی توجہ دی ہے۔ ''اردو کی بہترین مثنویاں: فریب عشق، بہار عشق، زہر عشق'' اور ''دریائے عشق اور بحر المحبت کا تقابلی مطالعہ'' کا اس ضمن میں [illegible]

ڈاکٹر فرمان فتح پوری [illegible] شخصیت [illegible] معاصرین نے زندگی ہی میں ان کے کام کو سراہا ورنہ لوگ تو ترستے رہتے ہیں [illegible] مضمون بھی نہیں [illegible] مگر فرمان صاحب [illegible] لکھا گیا ہے ملاحظہ کیجیے:

''ڈاکٹر فرمان فتح پوری حیات و خدمات'' 3 جلدیں۔ مرتبہ امراؤ طارق (کراچی: 1994ء)

''ڈاکٹر فرمان فتح پوری شخصیت و ادبی خدمات'' مرتبہ ڈاکٹر خلیق انجم (دہلی: 1991ء)

''ڈاکٹر فرمان فتح پوری احوال و آثار'' مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی (لاہور: 1998ء)

''کتاب سے پہلے'' (ڈاکٹر فرمان فتح پوری کے منتخب دیباچے) مرتبہ ڈاکٹر نجیب جمال (لاہور: 1994ء)

''ڈاکٹر فرمان فتح پوری: ایک جہت نما قلم کار'' از ڈاکٹر سلیم اختر (لاہور: 2004ء / دہلی: 2005ء)

ڈاکٹر عندلیب شادانی نے مرحوم مشرقی پاکستان میں بیٹھ کر اردو زبان و ادب کی خدمت کی۔ ''تحقیق کی روشنی میں'' اور ''دور حاضر اور اردو غزل گوئی'' ان کی اہم تصانیف ہیں۔ شیفتہ کے تذکرہ ''گلشن بے خار'' پر ان کا مقالہ خصوصی اہمیت کا حامل ہے اس میں اردو کے اس مشہور تذکرہ کی محققانہ چھان پھٹک کی گئی اور تنقیدی مرتبہ متعین کیا گیا۔

سید قدرت نقوی کا خاص میدان غالب ہے اور ''غالب کون ہے؟'' ان کے اہم تحقیقی مقالات کا مجموعہ ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے لسانیات پر بھی خاصہ اہم کام کیا ہے۔ غالب کی بعض تصانیف اور ''رانی کیتکی کی کہانی'' کے متن کی درستی اور حواشی بھی ان کے کارناموں میں سے ہیں۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خان نے اپنی کتابوں ''تحقیقی جائزہ''، ''علمی نقوش'' اور ''فن تحقیق'' میں زبان و ادب کے کئی اہم موضوعات پر محققانہ نگاہ ڈالی ہے۔ ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں کے بارے میں مزید معلومات کے لیے مجلّہ ''عبارت'' (حیدرآباد سندھ) کا خاص نمبر 1998ء ملاحظہ کیجئے۔

ڈاکٹر ملک حسن اختر ادبی مورخ (''تاریخ ادب اردو'') اور محقق (''اردو شاعری میں ایہام گوئی کی تحریک'') بھی تھے۔ ان کے ساتھ ساتھ ''دائرہ معارف اقبال''، ''تنقیدی اور تحقیقی جائزے'' اور ''تہذیب و تحقیق'' جیسی کتابیں اردو محققین میں ان کا مقام متعین کرنے کو کافی ہیں۔

لسانیات کے میدان کے بھی کئی شہسوار ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر ابواللیث صدیقی جنہوں نے تنقید کے علاوہ لسانیات کے ضمن میں اردو کے صوتی نظام کے تجزیہ و تحلیل میں مشینوں اور جدید یورپین تکنیک سے کام لیا۔ انہوں نے اپنے ایک مقالہ ''زبانوں کے مطالعہ میں جدید شماریاتی تکنیک کا استعمال'' میں باغ و بہار کی عبارت کا جو تجزیہ کیا' وہ دلچسپ ہی نہیں معلومات افزا بھی ہے۔ اس نوع کے مضامین کے لیے ان کی تالیف ''ادب اور لسانیات'' کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

خلیل صدیقی زود نویس نہیں لیکن جب لکھتے ہیں' بہت اچھا لکھتے ہیں۔ چنانچہ ان کی تالیفات ''زبان کا مطالعہ'' اور ''اردو زبان کا ارتقاء'' زبان کے بنیادی مباحث کو سمجھنے کے لیے بے حد ضروری ہیں۔ ڈاکٹر محمد شجاع ناموس نے ''گلگت اور شنا زبان'' میں پاکستان کے ایک دور افتادہ علاقہ کی غیر معروف زبان کے بارے میں اساسی معلومات بہم پہنچائی ہیں۔

یونیورسٹی اور تحقیق :-

گزشتہ دو تین دہائیوں کی علمی، تہذیبی، تعلیمی اور مجلسی ابتری نے تمام ملک کی مانند تعلیمی اداروں اور بالخصوص یونیورسٹیوں کے انتظامی ڈھانچہ اور تعلیمی فضا کو برباد کر دیا ہے۔ تاہم لشتم پشتم پی ایچ ڈی کی صورت میں کچھ نہ کچھ کام ہو جاتا ہے (1)۔ اگرچہ ڈاکٹریٹ کے سپیشل الاؤنس کی وجہ سے اب اساتذہ میں تحقیقی جوش کچھ زیادہ ہی موجزن نظر آتا ہے جس کے باعث ڈاکٹریٹ کے لیے قلم بند کیے گئے تحقیقی مقالات کے معیار کا گراف بسا اوقات نیچے جاتا دکھائی دیتا ہے۔ تاہم محض اس وجہ سے پی ایچ ڈی سے وابستہ تمام تحقیقی مساعی کو مطعون نہیں کیا جا سکتا جیسا کہ بعض غیر پی ایچ ڈی اصحاب نے وطیرہ اختیار کر رکھا ہے۔ کسی بھی تخلیقی' تنقیدی یا تحقیقی مساعی میں معیار کے مد و جزر آتے رہتے ہیں۔ یہ عمومی اصول یونیورسٹیوں کے تحقیقی مقالات پر بھی لاگو آتا ہے۔

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے اپنی تالیف ''اردو تحقیق یونیورسٹیوں میں'' پاکستان کی جامعات میں تحقیق کے حوالے سے جو معلومات اور کوائف جمع کیے ہیں ان کی رو سے ''1947ء سے 1988ء تک کے ان چالیس برسوں میں پاکستان کی مختلف یونیورسٹیوں کے ایک سو ساٹھ کے قریب اہل قلم نے پی ایچ ڈی کی اسناد حاصل کیں۔ ان میں سے 25 سے زیادہ خواتین بھی شامل ہیں''۔ (ص:82) ''پاکستان میں پی ایچ ڈی کی سب سے پہلی ڈگری پانے کا اعزاز ڈاکٹر صابر علی خان کو حاصل ہوا انہیں'' یہ ڈگری 1955ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور کی طرف سے ان کے تحقیقی کام ''سعادت یار خان رنگین ..... حیات و کلام'' پر دی گئی۔'' (ص:39) جبکہ پنجاب یونیورسٹی لاہور سے اردو سے متعلق پی ایچ ڈی کی سب سے پہلی ڈگری ڈاکٹر محمد صادق (پیدائش: 1898ء۔ وفات: 17 جون 1984ء) نے حاصل کی۔ مولانا محمد حسین آزاد کی حیات اور

ادبی خدمات ان کی تحقیق کا موضوع تھا۔ یہ مقالہ انگریزی زبان میں لکھا گیا۔'' (ص:27) جبکہ ''پاکستان کی کسی یونیورسٹی سے وابستہ فرمان فتح پوری پہلے محقق اور پروفیسر ہیں جنہیں اردو میں پی ایچ ڈی اور ڈی لٹ کی اعلیٰ ترین علمی اسناد حاصل کرنے کا اعزاز حاصل ہوا'' (ص:8)

ڈاکٹریٹ اور تحقیق:۔

ڈاکٹریٹ کے نام پر کی جانے والی تحقیق کے معیار کے گرنے کی بنیادی وجہ تحقیق سے وابستہ مالی فائدہ بھی ہے' لہٰذا ہمارے ہاں اچانک جو ڈاکٹر مشرومز کی طرح پیدا ہو رہے ہیں تو اس کی وجہ پاکستان کے ایک سابق وزیر خزانہ ہیں جنہوں نے علمی سرپرستی کے لیے یہ خصوصی الاؤنس بجٹ میں رکھا تھا۔

ڈاکٹریٹ کے پایہ کی تحقیق تو خیر دور کی بات ہے' عام تحقیقی شعور سے بے بہرہ اور تنقیدی حس سے عاری بلکہ سرے سے ادب کے ذوق ہی سے مبرا پی ایچ ڈی اور ایم فل کی ڈگریاں لہراتے نظر آتے ہیں۔ تحقیق کے لیے اب یونیورسٹیوں کے پاس مناسب موضوعات نہیں رہے' لہٰذا جیسے ہی کوئی اہم ادیب یا شاعر مرا' ابھی اس کا کفن بھی میلا نہیں ہوتا کہ یار لوگ اس پر ڈاکٹریٹ کے مقالہ کی منظوری کے لیے تگ و دو شروع کر دیتے ہیں۔ موضوع کی منظوری کے بعد لشٹم پشٹم ''تحقیق'' بھی شروع کر دیتے ہیں اور بالآخر ڈگری بھی لے ہی لیتے ہیں۔

ان حالات میں اصولاً تو پی ایچ ڈی اور ایم فل کی ڈگریوں کا تحقیق کے ساتھ کوئی تعلق نہ ہونا چاہیے اور نہ ہی ہر ڈاکٹر محقق ہوتا ہے (یا اسے ایسا ہونا چاہیے) لیکن یہ بھی عجب اتفاق بلکہ حسن اتفاق ہے کہ ڈاکٹریٹ کے بہانے کچھ اچھے اور کارآمد تحقیقی مقالات بھی قلمبند ہو ہی گئے۔ ایسے مقالات جو بیشتر صورتوں میں تو اپنے موضوع پر حوالہ کی چیز ثابت ہوتے ہیں۔ ایسے ہی چند مقالات درج ذیل ہیں:

''محمد حسین آزاد حیات و تصانیف'' از ڈاکٹر اسلم فرخی

''ملتانی زبان اور اس کا اردو سے تعلق'' از ڈاکٹر مہر عبدالحق

''اردو کی نثری داستانوں کا تنقیدی مطالعہ'' از ڈاکٹر سید محمود نقوی (سہیل بخاری)

''ڈرامائی نظریات اور تکنیک کی روشنی میں اردو ڈرامے کا جائزہ'' از ڈاکٹر محمد اسلم قریشی

''مولوی نذیر احمد احوال و آثار'' از ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی

''اکبر الہ آبادی: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' از ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

''مسعود حسن رضوی ادیب'' از ڈاکٹر طاہر تونسوی

''حالی کی اردو نثر نگاری'' از ڈاکٹر عبدالقیوم

''اردو سندھی کے لسانی روابط'' از ڈاکٹر شرف الدین اصلاحی

''اردو افسانہ تحقیق و تنقید'' از ڈاکٹر انوار احمد

''رسوا کی ناول نگاری'' از ڈاکٹر ظہیر فتح پوری

''شرر کے تاریخی ناول اور ان کا تحقیقی و تنقیدی جائزہ'' از ڈاکٹر ممتاز منگلوری

''اردو زبان و ادب میں مستشرقین کی علمی خدمات کا تحقیقی جائزہ'' از ڈاکٹر رضیہ نور محمد

''اردو زبان کا ارتقاء'' از ڈاکٹر شوکت سبزواری

''اردو کی منظوم داستانیں'' از ڈاکٹر فرمان فتح پوری

''اردو رسم الخط اور ٹائپ'' از ڈاکٹر طارق عزیز

''عبدالماجد دریا آبادی'' از ڈاکٹر تحسین فراقی

''فراق گورکھ پوری: شخصیت و فن'' از ڈاکٹر نوازش علی

''وہ تیرا ناصر' وہ میرا ناصر'' از ڈاکٹر حسن رضوی

''ڈاکٹر'' فیض احمد فیض؟

''غالبیات'' اور ''اقبالیات'' کے بعد ''فیضیات'' نے معاصر تنقید میں مروج اصطلاح کا درجہ حاصل کر لیا ہے کہ ان کی شخصیت اور شاعری پر متعدد تصانیف کے ساتھ ساتھ اب ان پر پی ایچ ڈی کی سطح کا کام (از صلاح الدین حیدر) بھی ہو چکا ہے لیکن بہت کم لوگ اس حقیقت سے آگاہ ہیں کہ ایک زمانہ میں خود فیض نے بھی ڈاکٹریٹ کرنے کا ارادہ کر لیا تھا۔ چنانچہ فیض نے ایم اے او کالج امرتسر میں لیکچررشپ کے دوران ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر (پرنسپل ایم اے او کالج امرتسر) کی زیرنگرانی 1939ء میں ''جدید اردو شاعری 1857-1939ء'' کے موضوع پر پنجاب یونیورسٹی کو مقالہ کا خاکہ اور درخواست پیش کر دی۔ فیض نے درخواست میں اپنی تحقیق کے یہ اہم نکات گنوائے تھے:

(1) ''اس دور کی شاعری کا رشتہ اپنے زمانے کے سیاسی' معاشرتی اور تہذیبی حالات کے ساتھ۔

(2) مروجہ تنقیدی نظریے کی روشنی میں اس کی ادبی اہمیت کا جائزہ۔

مجھے اس حقیقت کو واضح کرنے کی ضرورت نہیں کہ اردو ادب خصوصیت کے ساتھ جدید دور کے اردو ادب کا بھرپور مطالعہ سائنسی حقیقت کی روشنی میں ابھی تک نہیں کیا گیا۔''

اس موضوع اور خاکہ کا انجام بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی یہ ہوا کہ ''پنجاب یونیورسٹی کے ارباب اختیار کی قدامت پرستی' نادانی اور کم فہمی کی وجہ سے انہیں اس موضوع پر کام کرنے کی اجازت نہیں ملی کیونکہ یہ کہہ کر ان کے اس خاکے کو نامنظور کیا گیا کہ یہ موضوع بہت وسیع ہے:

بریں عقل و رائے بباید گریست

اگر پی ایچ ڈی کے بہانے سے فیض یہ کام مکمل کر لیتے تو اردو تحقیق و تنقید کی روایت میں گراں قدر اضافہ ہو جاتا اور ایک ایسی کتاب اردو شاعری خصوصاً جدید اردو شاعری سے دلچسپی لینے والوں کے ہاتھ آ جاتی جس سے وہ ہمیشہ ہمیشہ استفادہ کرتے۔ افسوس ہے پنجاب یونیورسٹی کی قدامت پرستی' کم علمی اور نادانی کی وجہ سے ایسا نہ ہو سکا۔'' (ص: 11)

فیض کی ڈاکٹریٹ کی یہ فائل دیگر فائلوں کے ساتھ تلف کی جانے والی تھی کہ ڈاکٹر عبادت بریلوی صاحب نے اسے راکھ ہو جانے سے بچا کر اپنے مقدمہ کے ساتھ اسے ''فیض احمد فیض: جدید اردو شاعری (1857-1939ء) پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالہ کا خاکہ'' کے نام سے ادارہ ادب و تنقید لاہور (1989ء) سے طبع کرا دیا تا کہ اہل علم اس تحقیقی المیہ کے لطیفہ پر ہنس سکیں۔

پھول جمع کرنے والے:۔

کاروبار نقد میں مرتبہ کتب کی جداگانہ اہمیت ہے اگرچہ بعض ستم ظریف اسے ''قینچی کا دبستان'' کہتے ہیں لیکن جہاں تک ناقدین اور ادب کے دیگر قارئین کے لیے فراہمی مواد کا تعلق ہے تو یہ قینچی خاصی کارآمد ثابت ہوتی ہے۔ چنانچہ ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر فرمان فتح پوری سے لے کر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن اور ڈاکٹر طاہر تونسوی تک متعدد باصلاحیت حضرات کارآمد کتابیں مرتب کر چکے ہیں۔

ڈاکٹر آغا افتخار حسین نے یورپ کے مختلف ممالک میں بالعموم برطانیہ اور فرانس میں بالخصوص اردو کے سلسلہ میں قابل قدر معلومات مدون کی ہیں۔''یورپ میں تحقیقی مطالعے''،''یورپ میں اردو''اور''مخطوطات پیرس''ان کی کتابیں ہیں۔

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن بہت کاوش سے کام لیتے ہیں چنانچہ''مطالعہ یلدرم''سے لے کر''غالب اور انقلاب ستاون''تک مختلف النوع مرتبہ اور مدون کردہ کتب میں کارآمد معلومات جمع کرنے کی سعی نمایاں نظر آتی ہے۔''رشید احمد صدیقی کی آپ بیتی''ایک ایسی کتاب ہے جس میں مرتب اپنا ایک لفظ بھی نہ لکھنے کی قسم کھا سکتا ہے اور ایک مرتب کی یہی اہم ترین خصوصیت بھی ہونی چاہیے۔ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کو غالب سے جو خصوصی شغف ہے اس کا اظہار متنوع طریقوں سے ہوتا رہتا ہے۔

رفیع الدین ہاشمی کی''خطوط اقبال''اور''کتابیات اقبال''ایسی کتابیں ہیں جو اقبال کے محققین کو بنیادی نوعیت کا مواد فراہم کرتی ہیں۔بالخصوص''کتابیات اقبال''جو اقبال پر اب تک کی ملکی اور غیر ملکی کتابوں کی مکمل کتابیات ہے۔

طاہر تونسوی نے بھی اس مد میں خاصا کام کیا ہے۔''اقبال اور سید سلیمان ندوی''''اقبال اور مشاہیر''''اقبال اور عظیم شخصیات''، ''حیات اقبال''اور کشفی ملتانی کے بارے میں مرتبہ مقالات''شجر سایہ دار صحرا کا''اپنے موضوع کے لحاظ سے بہت مفید اور کارآمد مواد فراہم کرنے والی کتب ہیں۔''ملتان میں اردو شاعری''اس کا محققانہ کارنامہ ہے اور اپنے موضوع پر واحد کتاب مگر طاہر تونسوی نرا مرتب ہی نہیں بلکہ تجزیاتی ذہن رکھنے والا ذہین نقاد بھی ہے جس کا منہ بولتا ثبوت تنقیدی مقالات کے مجموعے''ہم سخن فہم ہیں''،''رجحانات''،''لمحہ موجود ادب اور ادیب''،''تحقیق وتنقید منظر نامہ''اور''تذکرہ کتابوں کا''ہیں۔''مسعود حسن رضوی ادیب''ایسی تحقیقی کتاب ہے جس کی بنیاد پر طاہر تونسوی محققین کی صف میں اچھا مقام حاصل کر سکتا ہے۔

اسماء کی فہرست نہ صرف طویل ہے بلکہ ایسی کہ بچوں کی مسلسل پیدائش کی مانند یہ کبھی مکمل بھی نہیں ہو سکتی۔یہ چند نام صرف پھول جمع کرنے والوں کے انداز کی توضیح کے لیے گنوائے ہیں ورنہ کام کرنے والوں کی کمی نہیں۔

تنقید میں تنوع:۔

جب ان سے ہٹ کر تنقید لکھنے والوں کا جائزہ لیں تو بے شمار ناقدین کے نام نمایاں تر نظر آتے ہیں۔ایسے ناقدین جن کی سوچ کی بازگشت موجود ہے۔

مولانا اصلاح الدین احمد نے گو بہت لکھا لیکن کبھی صاحب کتاب بننے کا نہ سوچا۔سوان کی وفات کے بعد''تصورات اقبال''، ''محمد حسین آزاد''اور''اردو کا افسانوی ادب''کے نام سے ان کے بکھرے مقالات جمع کیے گئے۔ان تینوں کتابوں کے مطالعہ سے ان کی تنقیدی آراء کی گہرائی کے مقابلہ میں ان کا منفرد اسلوب زیادہ متاثر کرتا ہے۔وہ تنقید میں اسلوب کی حد تک محمد حسین آزاد کی روایات کے پیرو قرار دیئے جا سکتے ہیں۔وہ صاحب طرز ادیب تھے اور ایک ایک سطر اس کی مظہر ہے۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم بنیادی طور پر فلاسفر تھے۔ادب سے ان کی دلچسپی ثانوی سہی مگر انہوں نے''فکر اقبال''اور''افکار غالب''میں فارسی ادبیات کے رچے ہوئے مذاق اور فلسفیانہ ژرف نگاہی کے ساتھ اردو کے ان دو عظیم اور منفرد طرز ادا کے حامل شعراء کے بعض فکری گوشوں پر نئے زاویہ سے روشنی ڈالی ہے۔شاہد حسین رزاقی کی مرتبہ''مقالات حکیم''(جلد دوم)میں علامہ اقبال کے فکر وفن پر حکیم صاحب کے کچھ اور مقالات جمع کر دیئے گئے ہیں۔

ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر کے انتقال کے بعد فیض احمد فیض نے''نثر تاثیر''میں متنوع موضوعات پر مضامین اور افضل حق قرشی نے

''اقبال کا فکر و فن'' کے نام سے علامہ اقبال کی شخصیت اور فن پر مقالات جمع کر کے شائع کیے ہیں۔ ان مقالات کے مطالعہ سے تاثیر کے ادبی ذوق کی پختگی اور تنقیدی بصیرت کا اندازہ لگانا دشوار نہیں رہتا۔ تنوع نثر تاثیر کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ڈاکٹر تاثیر کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے: ریاض قدیر، ڈاکٹر ''ڈاکٹر ایم ڈی تاثیر: شخصیت اور فن'' (لاہور: 2005ء)

عابد علی عابد کی ''اصول انتقاد ادبیات'' اردو میں نظری تنقید کی ایک قابل قدر کتاب ہے۔ عابد نے اس میں جملہ اصناف ادب کی تنقید کے اصولوں پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ دیگر تصانیف میں سے ''انتقاد''، ''تنقیدی مضامین'' اور انتقال کے بعد طبع ہونے والی البدیع، ''البیان'' اور ''اسلوب'' قابل ذکر ہیں۔ موخر الذکر اپنے موضوع پر اردو میں واحد تالیف قرار دی جا سکتی ہے۔ عابد علی عابد کے بارے میں ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ کا ڈاکٹریٹ کا مقالہ ''سید عابد علی عابد: شخصیت اور فن'' (لاہور: 1993ء) طبع ہو چکا ہے۔ ڈاکٹر عبدالرؤف شیخ نے بڑی محنت سے عابد کے بارے میں تحقیقی اور تنقیدی نوعیت کا مواد جمع کیا ہے۔

مزید ملاحظہ کیجیے:

ڈاکٹر سلیم اختر ''سیّد عابد علی عابد: شخصیت اور فن'' (اسلام آباد 2007ء)

پروفیسر حمید احمد خان بہت کم لکھنے والے تھے لیکن جو بھی لکھا' خوب لکھا کہ بہت سوچ سمجھ کر لکھتے تھے۔ انہوں نے ''نسخہ حمیدیہ'' کو نئے سرے سے مرتب کر کے غالبیات میں ایک اہم اضافہ کیا ہے۔ ''ارمغان حالی'' اور موت کے بعد طبع ہونے والی تالیف ''اقبال کی شخصیت اور شاعری'' بھی خاصے کی چیزیں ہیں۔

ممتاز شیریں اردو میں فکشن کی ایک ذہن نقاد کی حیثیت سے ہمیشہ یاد رکھی جائیں گی۔ ان کی ''معیار'' اور بالخصوص اس کا مقالہ ''تکنیک میں تنوع'' جدید اردو افسانے کے مطالعہ کی چند بہترین کوششوں میں سے ایک ہے۔

وقار عظیم نے بھی داستانوں اور فکشن کے نقاد کی حیثیت سے اردو تنقید کو بہت کچھ عطا کیا ہے۔ چنانچہ ''ہماری داستانیں'' اور ''داستان سے افسانے تک'' میں انہوں نے اردو کی اہم داستانوں' ان کی تکنیک اور اسالیب کے ساتھ ساتھ جدید افسانہ اور افسانہ نگاروں کے فن کا بھی تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ ان کے علاوہ ''فن اور فنکار'' اور ''اقبال شاعر اور فلسفی'' بھی اہم تصانیف ہیں۔

1978ء نے اردو سے دو بہت بڑے نقاد چھینے ہیں۔ ڈاکٹر محمد احسن فاروقی اور محمد حسن عسکری......ڈاکٹر احسن فاروقی زود نویس ہی نہیں بلکہ تنوع پسند بھی تھے۔ زندگی ادب اور ادبی شخصیات کو جانچنے کے لیے انہوں نے محض مروج انتقادی پیمانوں پر ہی انحصار نہ کیا بلکہ اپنے ذوق اور مطالعہ سے بھی کام لیا۔ اس لیے وہ تنقیدی آراء کے اظہار میں بے جھجک تھے بلکہ بعض اوقات تو جارحیت پسند بھی نظر آتے تھے لیکن اہم خوبی یہ ہے کہ تلخ نوائی کے باوجود بھی وہ اپنے دلائل سے قاری کو قائل کر لیتے تھے۔

کلیم الدین احمد کے بعد غالباً محمد حسن عسکری کو اردو کا سب سے زیادہ متنازعہ نقاد سمجھا جا سکتا ہے۔ ترقی پسند ادب کی تحریک کے عروج میں ہزار مخالفتوں کے باوجود بھی یہ اپنی ذات میں اچھے خاصے متحدہ محاذ بنے رہے۔ ''انسان اور آدمی'' اور ''ستارہ یا بادبان'' دو ایسی تصانیف ہیں جو ادبی نزاعات میں دستاویز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی نگاہ کے زاویئے بھی تغیر پذیر رہتے تھے۔ ان کے ہنگامہ خیز کالم ''جھلکیاں'' بھی کتابی روپ میں آ چکے ہیں۔ عسکری کی تنقید میں فرانسیسی دانشوروں کے حوالوں سے لے کر نفسیاتی تنقید بلکہ بعض اوقات تو تاثراتی تنقید تک کے اثرات کا بھی مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ انتقال سے قبل چند سال انہوں نے مذہبی مابعد الطبعیات اور تصوف کے مطالعہ میں بسر کیے۔

عزیز احمد اگرچہ پاکستان میں نہیں رہے۔ ویسے مدتوں سے انہوں نے لکھنا بھی ترک کر رکھا تھا مگر جو لکھ چکے ہیں' اس کی اہمیت مُسلّم۔ ''ترقی پسند ادب''، ''اقبال ......نئی تشکیل'' اپنے موضوعات کے لحاظ سے بہت اہم ہیں۔ ڈاکٹر صدیق جاوید نے ''متاع عزیز''

(لاہور: 1991ء) کے نام سے ان کے مختلف جرائد میں مطبوعہ مقالات مرتب کر دیئے ہیں۔ مطالعہ ادب ونقد میں یہ کتاب بھی اہم ثابت ہوگی۔

ڈاکٹر سید عبداللہ کی شخصیت میں ایک محقق اور ایک نقاد کا جو خوشگوار امتزاج ملتا تھا' اس کی بنا پر آج بھی وہ اردو کے سربرآوردہ ناقدین میں شمار کیے جاتے ہیں۔ وہ اپنے تنقیدی استدلال اور آراء کی اساس ٹھوس معلومات پر استوار کرتے ہیں۔ وہ اپنے مقالات کے لیے تخص مواد میں زیادہ سے زیادہ سعی سے کام لیتے تھے۔ اسی لیے ان کے مقالات طلبہ سے لے کر ناقدین تک سبھی کے لیے کارآمد ثابت ہوتے ہیں۔ ''نقد میر''، ''ولی سے اقبال تک''، ''مباحث''، ''سرسید احمد خان اور ان کے نامور رفقائے کار''، ''مقامات اقبال'' اور ''میر امن سے عبدالحق'' تک تنقیدی مقالات کے معروف مجموعے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری پرانے ترقی پسند نقاد ہیں۔ اگرچہ انہوں نے پاکستان آنے کے بعد بہت زیادہ کام نہیں کیا۔ ''غالب: شخص اور شاعر'' پاکستان میں طبع ہوئی لیکن یہ مجنوں ایسے نقاد کے معیار کی کتاب نہیں ہے۔

ڈاکٹر عبادت بریلوی ان ناقدین میں سے ہیں جنہوں نے تنقید اور اصناف سے وابستہ اہم مسائل پر بطور خاص توجہ دی لیکن ادبی شخصیات کا بھی مطالعہ کیا البتہ بات کہنے کا ڈھیلا ڈھالا اسلوب ان کی تنقید میں قطعیت کے تاثر کو خاصا مجروح کرتا ہے۔ ''اردو تنقید کا ارتقا''، ''جدید شاعری''، ''روایت کی اہمیت'' اور ''مومن'' اہم تصانیف ہیں۔

ڈاکٹر محمد اجمل بہت کم لکھتے تھے لیکن نفسیات کے صحت مند اور متوازن استعمال کے لحاظ سے ان کے مقالات خصوصی اہمیت کے حامل ثابت ہوتے ہیں۔ ''تحلیلی نفسیات'' میں ژونگ کے نقطۂ نظر کی روشنی میں ادبیات کے بارے میں بعض کارآمد نکات ملتے ہیں۔

شمیم احمد میں ادبی مسائل کے تجزیہ کی خاصی صلاحیت تھی۔ تحریر کی کاٹ میں یہ اپنے بھائی سلیم احمد سے کسی طرح سے کم نہیں۔ ''2+2=5'' تنقیدی مقالات کا مجموعہ ہے جبکہ ''برش قلم'' میں شمیم احمد نے کتابوں اور شخصیات کا مطالعہ اپنے مخصوص انداز اور اسلوب میں کیا ہے۔

سلیم احمد ان ناقدین میں سے ہیں جو نزاعات پر پنپتے ہیں اس حد تک کہ اگر کسی کتاب پر نزاع نہ برپا ہوا تو سمجھ لیں کہ وہ سلیم احمد کی کتاب نہیں۔ ''نئی نظم اور پورا آدمی''، ''غالب کون؟'' اور ''اقبال...... ایک شاعر'' یہ کتابیں اردو تنقید میں نزاعات کے سنگ میل قرار پاتی ہیں۔

فیض احمد فیض کی ''میزان'' طبع ہوئی تو بہت سنسنی پھیلی تھی محض اس لیے کہ فیض ایسا شاعر کیسا نقاد نکلا؟ یہ کتاب کسی حد تک نزاعی بھی ثابت ہوئی۔ ''میزان'' کے بیشتر مقالات روایتی ترقی پسند تنقید کی عام (مگر عامیانہ نہیں) مثال کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ''میزان'' کے بعد ''متاع لوح و قلم'' نے فیض کی نثر کے مداحوں کو یقیناً مایوس کیا ہوگا۔ مختصر اور سرسری مضامین، فلیپ اور انٹرویوز وغیرہ کے علاوہ شادیوں کے دعوت نامے بھی شامل کتاب تھے جو فیض صاحب نے بنفس نفیس تحریر فرمائے تھے۔ تعجب ہے کہ فیض صاحب کے آٹوگراف کیسے شامل ہونے سے رہ گئے؟ شاید اس لیے کہ وہ دوسروں کے پاس تھے۔

جس طرح عرش صدیقی جزئیات کے پھیلاؤ سے افسانہ کی فضا کی تشکیل کرتے تھے اس طرح ادبی شخصیت' تنقیدی مسائل یا تخلیقی موضوعات پر قلم اٹھاتے وقت ان سے وابستہ تمام ضروری کوائف اور معلومات جمع کر لیتے۔ انتقال کے بعد طبع ہونے والے مقالات کے دو مجموعوں ''تکوین'' اور ''محاکات'' کے مطالعہ سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ موت نے کتنا اچھا نقاد چھین لیا۔

پہلے تو ڈاکٹر وزیر آغا اردو تنقید میں دھرتی پوجا کے نظریہ سے پہچانے جاتے تھے۔ البتہ اب متعصب گروہ پسند اور خود پسند نقاد کی حیثیت سے شہرت دوام حاصل کر چکے ہیں مگر بے برکت ایسے کہ جس کی تعریف میں مقالہ لکھا' اس کی لٹیا ڈبو دی۔ ''اردو شاعری کا مزاج'' ایک ایسی کتاب ہے جس کا رشید ملک نے ''معاصر'' میں مطبوعہ مقالہ ''طلائی تثلیث'' میں جدید ترین علوم کی روشنی میں پوسٹ مارٹم کرتے ہوئے اس

کے بنیادی تھیسس کو لغو اور بے معنی ثابت کیا۔ انہوں نے سرقہ کی مثالیں پیش کر کے ڈاکٹر صاحب کی ''علمیت'' کا بھانڈا پھوڑ دیا۔ ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' ان کا پی ایچ ڈی کا تھیسس ہے اور اپنے موضوع پر ایسی جامع کتاب کہ اس میں ان کے تمام دوستوں کا تذکرہ مل جاتا ہے۔ رہی ان کی باقی بلند پایہ تالیفات تو ان کا حال اتنا پتلا ہے کہ ان کا بطور خاص نوٹس لینے کی ضرورت نہیں۔

جیلانی کامران کو مابعد الطبیعات سے جو دلچسپی ہے اس نے کسی حد تک ان کی تنقید کو بھی متاثر کیا ہے۔ ''تنقید کا نیا پس منظر''، ''نئی نظم کے تقاضے'' اور ''غالب کی تہذیبی شخصیت'' میں ان اثرات کا زیریں لہروں کی صورت میں مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

مظفر علی سید نے معاصرین کے ساتھ ساتھ عصری تخلیقی رجحانات پر اپنے مخصوص اسلوب میں قلم اٹھا کر ان کا تجزیاتی مطالعہ کیا اور خوب کیا۔ واحد کتاب ''تنقید کی آزادی'' ہے۔ ڈی ایچ لارنس کے منتخب مقالات کا ترجمہ ''فکشن، فن اور فلسفہ'' بھی خاصے کی چیز ہے۔

ڈاکٹر انیس ناگی کو منہ پھٹ نقاد قرار دیا جا سکتا ہے۔ وہ معاصر تخلیقی رویوں کا پوسٹ مارٹم کرتا اور معاصرین کے بخیے ادھیڑتا ہے اور عالم یہ ہے:

ناوک نے تیرے صید نہ چھوڑا زمانہ میں

انیس ناگی کے متعدد تنقیدی مجموعے ہیں جیسے ''غالب ایک اداکار''، ''میرا جی ایک بھٹکا ہوا شاعر''، ''مکالمات''، ''غالب پریشاں''، ''سعادت حسن منٹو ایک مطالعہ'' اور ''سعادت حسن منٹو کے مقدمات۔'' ویسے انیس ناگی کی اس خوبی کو سراہنا پڑتا ہے کہ کسی نزاعی بات کے بارے میں یار لوگ سوچتے ہی رہ جاتے ہیں جبکہ انیس ناگی ایک عدد تیز تیکھا مضمون کاٹ دار اسلوب میں لکھ کر فرض کفایہ ادا کرتا ہے چنانچہ اپنے رسالہ ''دانشور'' میں اپنے نام کے ساتھ ساتھ مختلف قلمی ناموں سے بھی حق نقد ادا کرتا ہے اور محسوس یوں ہوتا ہے:

اسے جب سے ذوقِ شکار تھا
اسے زخم سے سروکار تھا

محمد علی صدیقی نے انگریزی ادب و نقد کے وسیع مطالعہ کو اپنی تنقیدی فکر کی اساس بنایا ہے مگر اس وجہ سے بعض اوقات ان کے اسلوب میں اشکال بھی پیدا ہو جاتا ہے۔ ''نشانات'' مقالات کا مجموعہ ہے جبکہ ''اشارات'' ماہنامہ ''افکار'' کے اداریوں پر مشتمل ہے۔

فہیم اعظمی اردو تنقید میں ساختیات کے مبلغ ہیں۔ انہوں نے یورپین ماہرین کے خیالات کا ترجمہ یا خلاصہ کرنے کے برعکس ساختیات کو اچھی طرح سے سمجھا اور اردو تخلیقات کا اس نظریہ کی روشنی مطالعہ بھی کیا۔ ''آراء'' ان کے ماہنامہ ''صریر'' کے اداریے ہیں ایسے اداریے جو حسن نقد کے حامل ہیں۔

مرزا حامد بیگ نے افسانوں کے بعد تحقیقی مباحث اور فکشن کی تنقید پر خصوصی توجہ دی۔ ''افسانے کا منظر نامہ''، ''مقالات''، ''مصطفیٰ زیدی کی کہانی''، ''اردو افسانہ کی روایت'' لائق مطالعہ ہیں۔ شہزاد منظر متنوع دلچسپیوں کا حامل نقاد تھا۔ ''ردعمل''، ''پاکستان میں اردو تنقید کے پچاس سال''، ''علامتی افسانے میں ابلاغ کا مسئلہ'' اور ''پاکستان میں اردو افسانے کے پچاس سال'' یادگار کتابیں ہیں۔

عارف عبدالمتین کی ''امکانات'' ترقی پسند تنقید کی بہت اچھی مثال پیش کرتی ہے۔ عارف نے اپنے مزاج کی مناسبت سے تنقید میں بھی معتدل رویہ اپنایا اور خوب اپنایا۔

ریاض احمد ایک اور نفسیاتی نقاد ہیں۔ انہوں نے ادبی مسائل میں نفسیات سے خصوصی امداد لیتے ہوئے ادب سے وابستہ بعض مسائل کا کامیاب تجزیاتی مطالعہ کیا ہے۔ ''تنقیدی مسائل'' اور ''تنقیدی نظریات'' اور کتابوں کے علاوہ ایک کتاب قیوم نظر پر بھی تحریر کی۔

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے ''نئے پرانے خیالات'' میں صحت مندانہ اختلاف سے کام لیتے ہوئے بعض مروج ادبی مُسلّمات اور شخصیات کا کامیاب تجزیہ کیا ہے۔ وہ اپنی رائے کے اظہار میں بے باک تو ہیں مگر تلخ نہیں۔ یہ ان پروفیسروں میں سے نہیں جو تنقید کے نام پر

کالج نوٹس چھپواتے ہیں۔ ''اردو میں قطعہ نگاری'' ''اقبال کا ادبی مقام'' اور ''قدیم نظمیں'' دیگر تصانیف ہیں جبکہ اکبرالہ آبادی پر ڈاکٹریٹ کا تھیسس بھی خاصہ کی چیز ہے۔

ڈاکٹر ابوالخیر کشفی نے ''جدید ادب کے دو تنقیدی جائزے'' ''ہمارے عہد کا ادب اور ادیب'' اور ''اردو شاعری کا تاریخی اور سیاسی پس منظر'' میں جدید اور قدیم ادبیات کے تناظر میں ادب اور اس کے محرک عصری میلانات پر کامیاب طریقے سے روشنی ڈالی ہے۔

انور سدید' نظیر صدیقی' فتح محمد ملک اور سعادت سعید کا اگرچہ ایک سانس میں نام نہیں لیا جا سکتا لیکن زندہ شخصیات اور عصری مسائل سے دلچسپی ان چاروں کی تنقید کی مشترک صفت قرار دی جا سکتی ہے۔ ہرچند کہ انداز نظر اور سوچ میں یہ چاروں مختلف ہی نہیں بلکہ بعض امور میں تو متضاد بھی ہیں جیسے انور سدید اور فتح محمد ملک۔

گزشتہ برسوں سے انور سدید کے ہاں جنگ و جدل کا رجحان زیادہ ہی قوی ہو چکا ہے جس کا اظہار احمد ندیم قاسمی کی مخالفت اور ڈاکٹر وزیر آغا کے مبینہ مخالفین کو گالیاں دینے سے ہو رہا ہے۔ اس ''جارحیت'' اور ''دفاع'' کا نتیجہ یہ نکلا کہ اپنا اصل کام کرنے کے لیے وقت نہیں ملتا۔ عمر بڑھنے کے ساتھ ساتھ انور سدید کے اسلوب کا انتقامی رنگ چوکھا ہوتا جا رہا ہے جس کے نتیجہ میں کالم کو گالم بنا دیا جبکہ نثر کا یہ عالم کہ اس میں سے وزیر آغا نکال دینے کے بعد بھی گالیاں ہی باقی بچتی ہیں۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ وہ اسی کو اپنا کام اور اسی کو اپنا مقام سمجھیں کہ وہ محض ڈاکٹر وزیر آغا کی نلیل بن کر رہ گئے ہیں۔ فاعتبروا یا اولا بصار

''تاثرات اور تعصبات'' اور ''میرے خیال میں'' جیسی کتابیں لکھنے والے نظیر صدیقی سب کچھ کہہ جانے کے باوجود بھی تنقید میں جارحانہ انداز نہیں آنے دیتے۔ اس لیے ان کے ہاں تنقید کے نام پر لڑائی نہیں ملتی۔ ''ڈاکٹر عندلیب شادانی ایک مطالعہ'' بھی قابل توجہ ہے۔

''حکیم احمد شجاع اور ان کا فن'' کے مولف ڈاکٹر اے بی اشرف ترقی پسندانہ سوچ کے حامل نقاد ہیں۔ ''ادب اور سماجی عمل'' مقالات کا مجموعہ ہے اور ساتھ ہی ''نئے اور پرانے افسانہ نگار'' بھی جبکہ ڈاکٹر انور احمد کی ''یکجا'' متنوع موضوعات پر دلچسپ اسلوب میں مقالات کا مجموعہ ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد کی ضخیم کتاب ''اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ'' اردو افسانہ کی مفصل تاریخ ہے جو ''تذکرہ'' کے انداز پر قلم بند کی گئی ہے۔ ڈاکٹر نجیب جمال نے غالب اور یگانہ کا خصوصی مطالعہ کیا ہے' ''ماہ و سال عندلیب'' میں جبکہ ''محاسن'' تحقیقی اور تنقیدی مقالات پر مشتمل ہے۔

فتح محمد ملک کی ''تعصبات'' اچھی خاصی متنازعہ ثابت ہوئی۔ اس کی وجہ جن مسائل اور شخصیات کا مطالعہ کیا گیا' ان کا بذات خود باعث نزاع ہونا نہ تھا بلکہ یہ ملک صاحب کے اپنے مخصوص طرز استدلال کی بنا پر تھا۔ ''انداز نظر'' ایک اور مجموعہ مقالات ہے۔

ان مندرجہ بالا نزاعی ناقدین کے برعکس حنیف فوق (''مثبت قدریں'')، مجتبیٰ حسین (''ادب اور آگہی'') اور (''تہذیب و [illegible]'') عبد السلام (''تحقیق و تنقید'' ''فن ڈراما نگاری'' اور ''انارکلی'') سجاد حارث (''ادب اور جدلیاتی عمل'') وقار احمد رضوی ''نظرات'' جیسے معتدل مزاج اور نرم خو ناقدین بھی ہیں جو طبعاً نزاعی بات کہہ ہی نہیں سکتے۔

محمد کاظم کی ''مضامین'' میں عربی کے قدیم کلاسیکی شعرا اور جدید ادبیات کے بارے میں نہایت وقیع مقالات ہیں۔ یہ اپنے [illegible] مرتب ہے اور خوب ہے۔

[illegible] نے جماعت اسلامی کو سب کچھ دیا مگر کوئی نقاد نہ ملا لہٰذا جماعت کے دانشوروں میں صرف ڈاکٹر تحسین فراقی ہی نظر آتے ہیں۔ ''جستجو'' تنقیدی مقالات کا مجموعہ ہے۔

موجودہ تنقید کے ضمن میں بعض اور حضرات کا نام بھی لیا جا سکتا ہے۔ جیسے ''اردو کی زندہ داستانیں'' اور ''اردو کی قومی شاعری'' کے مصنف ڈاکٹر مظفر عباس جو نرم [illegible] اسلوب کی بنا پر شائستہ اطوار نقاد قرار دیے جا سکتے ہیں اور ساتھ ہی سحر انصاری' حنیف فوق' ڈاکٹر آصف

فرخی، احمد ہمدانی، حسن عابدی، سہیل احمد خاں، ڈاکٹر انوار احمد، محمد افسر ساجد، ادیب سہیل، رضی عابدی، ڈاکٹر معراج نیر، ڈاکٹر عارف ثاقب، ڈاکٹر شبیہ الحسن، ڈاکٹر صدیق جاوید، ڈاکٹر نیر ہمدانی، ڈاکٹر ظہور احمد اعوان، ڈاکٹر عبدالکریم خالد، ڈاکٹر فخر الحق نوری، ڈاکٹر ضیاء الحسن اور ڈاکٹر محمد کامران کے اسماء بھی قابلِ توجہ ہیں، یہ سب اپنے اپنے انداز نظر اور اسلوب کے حوالے سے عصر، معاصرین اور تحقیقات کا مطالعہ کر رہے ہیں۔

خواتین ناقدین کی کمی کو شاہین مفتی پورا کر رہی ہیں۔ ''فیض کی شاعری میں رنگ کی اہمیت'' جدید انداز نظر اور وسیع مطالعہ کا ثمر ہے اور فیض فہمی میں نئی جہت! ان کے ساتھ ہی ڈاکٹر ردیبہ ترین، ڈاکٹر شگفتہ حسین، ڈاکٹر عظمیٰ فرمان، ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، ڈاکٹر فاطمہ حسن، پروین کلو اور رابعہ سرفراز بھی قابلِ توجہ کام کر رہی ہیں۔

اقبال اور اقبال شناس:۔

اردو تنقید پر مجموعی نگاہ ڈالنے سے ''غالبیات'' کی مانند ''اقبالیات'' کا بھی ایک مستقل شعبہ نظر آتا ہے۔ ایسا شعبہ جس میں اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ اب کوئی اختلافی بات ہی نئی بات سمجھی جائے گی۔

اقبال شناسوں میں اکثریت ان بزرگوں کی ہے جنہیں کسی نہ کسی طرح علامہ اقبال سے کوئی نہ کوئی تعلق رہا چنانچہ ان کی یادداشتوں کا ذخیرہ اب تک ختم ہونے میں نہیں آ رہا۔ ماہرین اقبال کی باقی اکثریت کالج اور یونیورسٹی اساتذہ پر مشتمل ہے اس لیے غیر شعوری طور پر تنقید نوٹس کے رنگ میں رنگی نظر آتی ہے جس کے نتیجہ میں بعض کے ہاں تکرار ناگوار گزرتی ہے تو بعض کی پست علمی سطح۔ ان پر مستزاد وہ ناقدین بھی ہیں جو اپنے ہی دائرہ میں محبوس رہتے ہیں جس کے باعث خیالات و اسالیب میں یکسانیت اکتاہٹ کا باعث بنتی ہے۔ یہ اکتاہٹ اقبال کے معاملہ میں اور بھی تکلیف دہ ثابت ہوتی ہے کہ قومی شاعر ہونے کے باعث اب علامہ اقبال کا ایک Cult بن چکا ہے جس کے نتیجہ میں علامہ کے بارے میں عقیدت و احترام سے ہٹ کر بات کرنا ''آ بیل مجھے مار'' کے مترادف ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اقبال پر لکھے گئے بیشتر مقالات ایک ہی ٹکسال کے کھوٹے سکے معلوم ہوتے ہیں۔ تاہم کچھ ناقدین ایسے بھی ہیں جنہوں نے عام روایتی انداز سے ہٹ کر فکر اقبال کی تفہیم میں مطالعہ کے علاوہ اپنی عقل بھی استعمال کی۔ چند اسماء پیش ہیں:

پروفیسر محمد منور نے مطالعہ اقبال کے لیے خود کو وقف کیے رکھا۔ ''میزان اقبال''، ''ایقان اقبال'' اور ''علامہ اقبال کی فارسی غزل'' ان کی معروف تالیفات ہیں۔ پروفیسر محمد منور نے اپنے عربی اور فارسی کے گہرے مطالعہ سے علامہ اقبال کے افکار کی تشریح و توضیح میں بہت مدد لی ہے۔ مطالعۂ اقبال میں تجزیاتی انداز روا رکھتے ہیں۔

پروفیسر محمد عثمان نے ''حیات اقبال کا ایک جذباتی دور'' میں اقبال کا ایک بالکل نئے زاویہ سے مطالعہ کیا جبکہ ''اقبال کا فلسفہ خودی'' میں خودی اور اس سے وابستہ بعض اہم مباحث کا کامیاب مطالعہ کیا گیا ہے۔

علی عباس جلالپوری نے اگرچہ ''روح عصر'' اور ''روایات فلسفہ'' جیسی کتابیں بھی لکھی ہیں لیکن ان کی تالیف ''اقبال کا علم الکلام'' خاصی نزاعی ثابت ہوئی۔ انہوں نے عام ڈگر سے ہٹ کر اقبال کو سمجھنے کی کوشش کی تھی۔

ڈاکٹر تبسم کاشمیری نے ''اقبال اور نئی قومی ثقافت'' میں جدید علوم کی امداد سے علامہ اقبال کے تصورات اور افکار میں پاکستانی قوم کے ثقافتی مسائل کا حل تلاش کیا ہے جبکہ ''شعریات اقبال'' میں انہوں نے اقبال کے فن شاعری کا تجزیاتی مطالعہ کرتے ہوئے اس میں امیجری اور شعری علائم کے اہم کردار کا تعین کیا۔

ڈاکٹر صدیق شبلی اور ڈاکٹر ریاض احمد بھی اقبال کے سلسلے میں بہت فعال رہے ہیں جس کا ثبوت ان کے کثیر تعداد میں مقالات

ہیں۔ انہیں فکرِ اقبال کے ہر پہلو سے دلچسپی ہے۔ ان دونوں نے اقبال پر لکھے فارسی مقالات کے اردو تراجم بھی کیے ہیں۔

نذیر نیازی علامہ اقبال کے دوستوں میں سے تھے۔ شاید اسی لیے ''اقبال کے حضور'' قلمبند کر سکے۔ نذیر نیازی نے علامہ کے انگریزی خطبات کا ''تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ'' کے نام سے ترجمہ بھی کیا ہے۔ یہ دونوں کتب اب حوالہ کی چیز بن چکی ہیں۔

محمد عبداللہ قریشی اقبال کے محققین میں خصوصی شہرت کے حامل ہیں۔ انہوں نے اپنے تحقیقاتی مقالات سے حیات اقبال کی کئی گمشدہ کڑیوں کا کھوج لگایا ہے۔ ''معاصرین اقبال کی نظر'' میں ان کی ایک اہم تالیف ہے۔

1977ء سال اقبال تھا۔ اس دوران جہاں علامہ اقبال کو ملک میں خراج عقیدت پیش کیا گیا' وہاں عالمی سطح پر بھی ان کے افکار و تصورات سے گہری دلچسپی کا اظہار کیا گیا۔ اس حد تک کہ اقبال ممدوحِ عالم کہنا واجب ہو گیا۔ سال اقبال میں پاکستان میں کم از کم دو ڈھائی سو کتابیں طبع ہوئی تھیں۔ جرائد و اخبارات میں مطبوعہ مقالات ان کے علاوہ ہیں۔ یہی نہیں بلکہ اقبال پر کتابوں کی اشاعت کا سلسلہ زور و شور سے جاری رہتا ہے کہ اقبال سدابہار موضوع ہیں۔

اقبالیات کی بارش میں بلبلوں کی طرح ڈوبتے ابھرتے اقبال شناسوں میں سے چند اہم اور قابل ذکر محققین اور ناقدین کے نام:۔

ڈاکٹر خلیفہ عبدالحکیم' پروفیسر حمید احمد خان' وقار عظیم' ڈاکٹر سید عبداللہ' ڈاکٹر وحید قریشی' عابد علی عابد' مولانا صلاح الدین احمد' ڈاکٹر محمد ریاض الدین صدیقی' ممتاز حسین' ڈاکٹر فرمان فتح پوری' بشیر احمد ڈار' جابر علی سید' ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی' ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار' ڈاکٹر جاوید اقبال' ڈاکٹر تحسین فراقی' ڈاکٹر طاہر تونسوی' سعید اختر درانی' ڈاکٹر صدیق جاوید' ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی اور محمد جمیل عمر۔

اردو تنقید......نگاہِ بازگشت

آج پیچھے مڑ کر دیکھنے پر احساس ہوتا ہے کہ اردو میں تنقید بھی انگریزی راج کی برکتوں میں سے ہے، عجب ماجرا ہے کہ جملہ شعری اصناف فارسی سے مستعار ہیں جبکہ تمام نثری اصناف جیسے افسانہ، رپورتاژ، انشائیہ، ناول اور تنقید انگریزی زبان کے ذریعے سے اردو میں متعارف ہوئیں، شاید اسی لیے ان کی پرکھ اور تحسین کے لیے معیار و تصورات بھی انگریزی سے ہی حاصل ہوتے ہیں۔ اسے پسند کریں یا نہ کریں، اب مغربی نظریات و تصورات سے استفادہ ہماری ضرورت بن چکا ہے۔ ایسی ضرورت جو مجبوری میں تبدیل ہو چکی ہے ......دائمی مجبوری!

1857ء کے بعد تاریخی، سیاسی، سماجی، ادبی اور تعلیمی تناظر سے سب ہی واقف ہیں، اس لیے ان کا اعادہ نہ کرتے ہوئے اس امر [illegible] کہا جا سکتا ہے کہ انیسویں صدی کے وسط اور اواخر کو انگریزی زبان و ادب سے استفادہ کا عہد قرار دیا جا سکتا ہے بلکہ وہ عہد ہی ''عہد [illegible]'' تھا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے شاعری پر اپنے لیکچر میں یہ کہا تھا کہ جدید علوم جن صندوقوں میں بند ہیں، ان کی چابی انگریزی دان [illegible] ہے۔ لہٰذا میڈ ان انگلینڈ چابی نے فکر و نظر کے بند دروازوں کے لیے کھل جا سم سم کا کام کیا تو اہل نظر کو اندازہ ہوا کہ [illegible] کا خزانہ ان کے ہاتھ آ گیا، ایسا خزانہ جس کے سکے ہنوز بھی کارآمد ہیں۔

[illegible] میں مولانا الطاف حسین حالی نے ''مقدمہ شعر و شاعری'' کی صورت میں اردو تنقید کے لیے جو بنیاد استوار کی، یوں محسوس [illegible] ہے۔ حالی جتنی اور جیسی بھی انگریزی جانتے تھے، انہوں نے اس سے فائدہ اٹھایا اور پہلی مرتبہ اردو تنقید [illegible]۔

[illegible] نے جس احساسِ شکست، احساسِ محرومی اور اس کی پیدا کردہ دروں بینی اور احساسِ کمتری کو جنم دیا تھا، اس

کے ردعمل میں اگر ایک طرف اکبر الہ آبادی نے مشرقیت پر زور دیا تو دوسری جانب سرسید نے انگریزی زبان کے سیکھنے میں قوم کی فلاح دیکھی۔ تحریروں میں انگریزی الفاظ کا استعمال اور انگریز مصنفین سے استفادہ جس کا مظہر قرار پاتا ہے۔ جب نثر میں انگریزی اصناف متعارف ہوئیں تو ان کی پرکھ کے معیار بھی انگریزی سے ہی حاصل ہونے تھے۔ انگریزی چابی نے ادب و نقد کے لیے واقعی طلسمی چابی کا کام کیا بلکہ ہنوز بھی کر رہی ہے۔

اس تناظر میں آزادی کے بعد اردو تنقید کے مزاج کا اندازہ لگانے پر احساس ہوتا ہے کہ اردو تنقید ہنوز بھی 1893ء کی ساختہ اساس پر ہی استوار ہے۔ مغربی تنقید کے تصورات و نظریات ہی سکہ رائج الوقت ہیں اور اسی لیے مغربی مفکرین، ناقدین اور دانشوروں کے اقوال و آراء سے استفادہ کا رجحان قوی تر ہے۔ یہ درآمد شدہ نظریات کتنے پُرمعنی اور یہ تصورات کتنے ہی نئے (اور اسی لیے پرکشش) کیوں نہ محسوس ہوں لیکن اس استفادہ سے یہ امر تو واضح ہو ہی جاتا ہے کہ ہم اردو تنقید کی ایسی نہج استوار کرنے میں ناکام رہے ہیں جسے بطور خاص ''پاکستانی'' (ادھر انڈیا میں ''ہندوستانی'') قرار دیا جا سکتا ہو۔ 118 برس کی اردو تنقید اس کی گواہ ہے۔ علامہ اقبال نے کہا تھا:

اغیار کے افکار و تخیل کی گدائی
کیا تجھ کو نہیں اپنی خودی تک بھی رسائی

علامہ اقبال کے اس شعر کے بموجب ہم نقاد کشکول بدست ثابت ہوتے ہیں۔ کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری سے لے کر اس بندۂ حقیر پُرتقصیر تک سب نے مغربی علوم اور تصوراتِ نقد سے استفادہ کیا اور خوب کیا بلکہ کلیم الدین احمد ''اردو تنقید پر ایک نظر'' میں تو اس استفادے کو اس کی منطقی انتہا تک لے گئے کہ انہوں نے مغربی معیارِ نقد پر اردو ناقدین کو جب پرکھا تو انہیں کوئی نہ بھایا۔ حالی..... جس نے پہلی مرتبہ مغربی تصورات سے استفادہ کیا تھا، اس کے لیے انہوں نے پُرخشونت اسلوب اپنایا:

''خیالات ماخوذ، واقفیت محدود، نظر سطحی، فہم و ادراک معمولی، غور و فکر ناکافی، تمیز ادنیٰ، دماغ و شخصیت اوسط یہ تھی حالی کی کل کائنات۔''

شاید کلیم الدین احمد اس لیے ناراض تھے کہ اردو ناقدین انگریزی تصوراتِ نقد کو انگریز ناقدین کی مانند بروئے کار نہ لا سکے گویا انگریزی حوالوں سے محدود تنقیدی استعداد کو کیموفلاج کرتے رہے لیکن ان حوالوں میں کارفرما ''روح'' تک رسائی حاصل کرنے کی اہلیت نہ تھی۔ ہر چند کہ کلیم الدین احمد کا اسلوب جارحیت کا حامل تھا لیکن ان کے اعتراضات سطحی نہ تھے۔ اردو ناقدین میں ہمیشہ سے ہی یہ روش رہی ہے کہ وہ حوالہ برائے حوالہ دیتے ہیں جس کی بنیادی وجہ براہِ راست انگریزی ادب و نقد کا مطالعہ نہ ہونا ہے۔ بی اے میں چالیس پچاس فیصد مارکس سے انگریزی کے پرچے میں پاس ہونے والے ایم اے اردو سے یہ توقع ہی بےکار ہے کہ وہ انگریزی تنقید، مغربی مفکرین اور دانشوروں سے براہِ راست استفادہ کا اہل ہوگا۔ اس کمی کو ثانوی مآخذ سے پورا کیا جاتا ہے اسی لیے ژرف نگاہی سے کام لیتے ہوئے ایم اے اردو اور ایم اے انگریزی ناقدین کے مقالات میں امتیاز کیا جا سکتا ہے۔

سوال کیا جا سکتا ہے کہ میں یہ کیوں لکھ رہا ہوں تو جواب عرض ہے، اس لیے کہ میں بھی ایم اے اردو ہوں اور میں نے بھی بی اے انگریزی کے پرچے میں 45 فیصد مارکس حاصل کیے تھے، تاہم رو دھو کر یہ تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ اسے سراہیں یا برعکس رویہ ہو، ہمارا کاروبارِ نقد انگریزی نظریات و تصورات پر استوار ہے۔ اردو تنقید میں فکر و نظر کا جو تنوع، تصورات کی جو بوقلمونی اور دبستانوں کا جو ''موزیک'' نظر آتا ہے وہ سب انگریزی سے مستعار ہے اور اسی لیے تنقید میں استعمال ہونے کے باوجود بھی ''اپنا'' نہیں ہے۔

اس تناظر میں اردو تنقید کے ماضی (اور حال) پر نگاہ ڈالیں تو مختلف ناقدین نے اپنے مزاج اور شخصیت کی نفسیات کی مناسبت سے مغرب سے اخذ کیا، ہنوز بھی یہ رویہ مستحکم نظر آتا ہے۔ سرسید احمد خاں کی خشک عقلیت پسندی اور قومی مقصدیت اور مدعا نگاری کے خلاف

جب رومانیت کی تصور میں ردِعمل ہوا تو سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتح پوری نے اسلوب میں حسن کاری پر زور دیا۔ چنانچہ نیاز فتح پوری کی تنقید (''انتقادیات'' 2 جلد) کا جمالیات سے رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ وہ جمالیاتی رویہ جس کے ڈانڈے تاثریت (Expressionsim) سے جا ملتے ہیں۔ سید عابد علی عابد (''تنقیدی مضامین''، ''انتقاد''، ''اصولِ انتقادِ ادبیات'') نے بھی جمالیات سے خصوصی شغف کا اظہار کیا۔ جمالیات کے ضمن میں والٹر پیٹر سے لے کر کروچے تک ماہرین جمالیات کے حوالے لازم ہیں چنانچہ ان دونوں نے بھی ان سے استفادہ کیا۔ سید عابد علی عابد ''انتقاد'' کے مقالہ ''انتقاد کا منصب'' میں اس خیال کا اظہار کرتے ہیں:

''انتقاد کا منصب یہ ہے کہ وہ ادبیات کی عظمت کو پرکھے اور ادبی حسن کا تجزیہ کرے۔''

وہ مزید لکھتے ہیں:

''تو اب معلوم ہوا کہ ادب بالخصوص نثر فائن آرٹ ہے اور اس کی صفتِ مخصوص حسن ہے، اس حسن کا تجزیہ کرنا انتقاد کا منصب ہے۔''

یہ والٹر پیٹر کے تصورِ ادب کی بازگشت ہے۔

فراق گورکھپوری (''اندازے'') انگریزی کے پروفیسر تھے اس لیے انہوں نے جب تاثراتی تنقید سے شغف کا اظہار کیا تو سوچ سمجھ کر کیا۔ تاثراتی نقاد کو تخلیق کے فنی منصب، شاعری کے عیوب ومحاسن اور ادب کے مقصد یا افادہ سے کوئی دلچسپی نہیں ہوتی اسی طرح تاثراتی نقاد کو سماج میں ادب کے مقام اور اس کی عمرانی اساس سے بھی کسی طرح کی دلچسپی نہیں ہوتی۔ وہ تو تخلیق سے صرف اخذ تاثر ہی کو اساسی اہمیت دیتا ہے، لہٰذا تاثراتی نقاد کی فریضہ صرف اپنے تاثرات ہی کا ابلاغ ہے۔

فراق گورکھپوری ''اندازے'' کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

''میری غایت اس کتاب کی تصنیف میں یہ رہی ہے کہ جو فوری، وجدانی، اضطراری اور مجمل اثرات قدما کے کلام کے کان، دماغ، دل اور شعور کے پردے پر پڑے ہیں انہیں دوسروں تک اسی صورت میں پہنچا دوں کہ ان تاثرات میں حیات کی حرارت و تازگی باقی رہے۔ میں اس کو خلاقانہ تنقید یا زندہ تنقید سمجھتا ہوں۔'' (ص:4)

دراصل فراق گورکھپوری جویل سپنگاراں کے اس تصورِ نقد سے استفادہ کر رہے تھے جسے اس نے "Creative Criticism" قرار دیا تھا۔ اسی عنوان والے مقالے میں اس نے لکھا تھا:

''کسی تخلیق سے تاثرات کا اخذ کرنا اور پھر انہیں بیان کر دینا ایک تاثراتی نقاد کے لیے صرف یہی منصبِ نقد ہے۔''

فراق گورکھپوری کیونکہ جمال پرست شاعر تھے، اس لیے ''اندازے'' کے تنقیدی مطالعات میں انہوں نے شاعرانہ محاسن سے بخوبی کام لے کر تاثر آفرینی کا رنگ چوکھا کیا۔ شاعر نے شعراء کی یوں تحسین کی کہ مقالات نثری نظم میں تبدیل ہو گئے۔

تنقید......ترقی پسند:-

1936ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک ایسے منشور کے تحت عالمِ وجود میں آئی جس میں انسان دوستی پر مبنی ادبی مقصد پسندی کو اہمیت حاصل تھی۔ یوں پہلی مرتبہ ادب برائے زندگی، ادب برائے مقصد اور ادب برائے افادہ جیسے تصورات نے فروغ پایا۔ ادب کے

رومانوی تصور اور تنقید کے تاثراتی رویئے کے لحاظ سے یہ بہت بڑی بغاوت تھی۔ پہلی مرتبہ اردو ادب کو رومانویت پر مبنی تخیل کی خوش رنگ وادی سے نکال کر سنگلاخ زندگی کی کانٹوں بھری راہوں پر لا کھڑا کیا جس کے نتیجے میں مروج ادبی کلیشے اپنی افادیت گنوا بیٹھے۔ ادب میں خارجی حقیقت نگاری کا غلغلہ بلند ہوا اور تلخ زندگی کے تلخ حقائق کی ترجمانی ادب کا مقصد قرار پایا۔

ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر تخلیق کیے گئے ادب اور شاعری کے لیے جمالیاتی اور تاثراتی اندازِ نقد کی اصطلاحیں جیسے ذوق، وجدان، جمال پرستی، تاثر آفرینی، ذوقِ جمال، جمالیاتی حس کارآمد نہ تھیں، لہٰذا ادب کے بدلے انداز کے لیے نئی تنقیدی اصطلاحات درکار تھیں یہ اصطلاحات مارکسی نقادوں سے حاصل ہوئیں۔ یوں مارکس، لینن، گورکی، پلیخنوف، کرسٹفر کاڈویل کے حوالے عام ہوئے۔ ترقی پسند ادب کی تحریک میں پہلی مرتبہ انسان کو مرکزی حیثیت دی گئی، لہٰذا انسان کا غیر نفسیاتی مگر اشتراکی مطالعہ لازم قرار پایا۔

میکسم گورکی نے "Life and Literature" میں اس خیال کا اظہار کیا:

> ''میرے خیال میں تو انسان سے ماورا اور کچھ نہیں اور میں یہ سمجھتا ہوں کہ انسان اور صرف انسان ہی تمام اشیاء، خیالات اور تصورات کا خالق ہے۔ تمام معجزہ ہائے ہنر اسی کے مرہونِ منت ہیں۔ فطرت کی تمام قوتوں پر مستقبل میں وہی غلبہ پا کر انہیں اپنا محکوم بنالے گا۔ اس دنیا کی حسین ترین اشیاء ماہرِ فن اور دستِ محنت کی مرہون منت ہیں۔ ہمارے تمام خیالات اور تصورات نے محنت کے عمل سے جنم لیا ہے۔ فنون، علم اور ٹیکنالوجی کی تمام تاریخ اس امر کی شاہد ہے، خیالات حقائق کے جلو میں ہوتے ہیں۔'' (ص:56)

میکسم گورکی نے ایک اور کتاب "Culture and the People" میں بھی اشتراکی نقطۂ نظر سے بہ اندازِ نو کلچر کی تعریف اور حدود و امکانات سے بحث کی۔

مارکسی دانشوروں کے خیالات نے اردو ہی نہیں دنیا بھر کے ادیبوں اور نقادوں کو جھنجھوڑ کر نئے سرے سے اپنے ادبی سرمایہ کی اسٹاک ٹیکنگ پر مجبور کر دیا۔ اس تحریک کو ابتداء ہی سے ذہین دانشوروں کا تعاون حاصل رہا اور نئے ادب کے دفاع میں ذہین ناقدین نے احسن طریقے سے اپنا کردار ادا کیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری، مجنوں گورکھپوری، احتشام حسین، عزیز احمد، ممتاز حسین، محمد علی صدیقی، ڈاکٹر اے بی اشرف، ڈاکٹر آغا سہیل، پروفیسر محمد حسن، علی سردار جعفری، قمر رئیس اور ڈاکٹر انوار احمد کے نام لیے جاسکتے ہیں۔

احتشام حسین مارکسی ناقدین میں میانہ روی کی بنا پر خصوصی امتیاز رکھتے ہیں، اسی لیے ناقدین کے غلو، جوش و ولولہ اور انتہا پسندی کے برعکس ''تنقیدی جائزے'' میں وہ اس امر پر زور دیتے ہیں:

> ''......وقت کے ساتھ ساتھ میرا یہ خیال پختہ ہوتا جا رہا ہے کہ اعلیٰ ادب اور اعلیٰ تنقید کی پہچان یہی ہے کہ اس سے زندگی کے حسن اور توانائی کو سمجھنے اور اسے ابھارنے میں مدد ملتی ہے۔ اسی طرح عوام کا رشتہ عوامی جدوجہد کرنے والی طاقتوں سے مضبوط ہوتا ہے۔ زندگی ادب کو سنبھالتی ہے اور ادب زندگی کو سہارا دے کر آگے بڑھاتا ہے۔ اچھے ادب کے مطالعے سے انسان کا سماجی شعور بڑھتا ہے اور سماج کو بہتر بنانے اور فطرت کو اپنے قابو میں لانے کا اہل ہو جاتا ہے۔ اگر کوئی ادبی کارنامہ یہ کام پورا نہیں کرتا، اس میں مدد نہیں دیتا وہ صرف ان لوگوں کی نگاہ میں ادب ہوگا جو زندگی کو بہتر بنانے کے متمنی نہیں ہیں۔''

فیض احمد فیض کی شاعرانہ شہرت کے تناظر میں ان کے تنقیدی مقالات کے مجموعہ ''میزان'' کا مطالعہ ان کے اس تصورِ نقد سے متعارف کراتا ہے جو بحیثیت ایک ترقی پسند شاعر ان کا آدرش تھا۔ چنانچہ 1938ء میں تحریر کردہ مقالہ ''ادب کا ترقی پسند نظریہ'' کا یہ اقتباس آج

بھی قابل توجہ ہے:

''ہم سمجھتے ہیں کہ وہ اقدار بنیادی اور اہم ہیں جن کے حصول پر دوسری بہت سی اقدار کے حصول کا تعلق ہے۔ بہتر اور اعلیٰ نظام اقدار وہ ہے جس پر عمل پیرا ہونے سے انسانی فطرت کی زیادہ سے زیادہ تسکین اور کم سے کم خواہشات کا خون کرنا پڑے...... کلچر کی ترقی کے ایک معنی یہ بھی ہیں کہ سماجی اقدار کی ترتیب میں مناسب تبدیلیاں کی جائیں اور ترقی پسند ادب وہ ہے جو صحیح اقدار کا پرچار کرے۔ یہ اقدار اس وقت تک کلچر کا حصہ نہیں بن سکتیں جب تک ان پر اجتماعی طور پر عمل نہ کیا جائے اور ایسا عمل کرنا اس وقت تک ممکن نہیں جب تک سیاسی اور اقتصادی ماحول کو ان کے مطابق نہ بنایا جائے۔ میں نے ترقی پسند ادب کی تعریف میں یہ بات بھی شامل کر لی تھی کہ ترقی پسند ادب صرف ترقی پسند ہی نہیں، ادب بھی ہے۔''

ترقی پسند تحریک کے آغاز میں مخالفت کی شدت کی بنا پر ترقی پسندی کی تعریف اور اس تصور سے وابستہ حدود و امکانات کی صراحت ضروری تھی۔ اس ضمن میں ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کے مقالہ ''ادب اور انقلاب'' اور مجنوں گورکھپوری کے مقالہ ''ادب اور زندگی'' کا خاصا چرچا رہا اور فیض احمد فیض کا متذکرہ مقالہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

محمد حسن عسکری:-

ترقی پسند ادب سے وابستہ تنقید کے متوازی دو اور تنقیدی رویے بھی کارفرما تھے جو انداز نظر کی بنا پر ترقی پسند تنقید کے مخالف بلکہ برعکس بھی قرار دیے جا سکتے ہیں۔ ان میں سے ایک تو تھی نفسیاتی تنقید اور دوسرا کوئی مخصوص دبستانِ نقد نہ تھا مگر مختلف الخیال ایسے ناقدین تھے جو انفرادی حیثیت میں ترقی پسندی کے مخالف اور ادب برائے ادب کے قائل تھے۔ ان میں سرفہرست تو محمد حسن عسکری تھے۔ ان کے بعد سلیم احمد، ممتاز شیریں، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، سجاد باقر رضوی، انیس ناگی، انتظار حسین، فتح محمد ملک، ڈاکٹر وزیر آغا، مظفر علی سید، ڈاکٹر سہیل احمد خاں کے اسماء ہیں۔ محمد حسن عسکری کے ہاں تاثراتی تنقید سے لے کر نفسیاتی تنقید تک کئی رنگ ملتے ہیں۔ ''انسان اور آدمی'' کے پیش لفظ کا اختتام جن سطور پر ہوا وہ تاثراتی تنقید کی طرف ان کے میلان کی غماز ہیں:

''چند باتیں دیکھ کر یا چند کتابیں پڑھ کر میرے اندر جو ردعمل پیدا ہوا ہے میں تو صرف اسے بیان کر رہا ہوں۔ یہ ردعمل دوسروں کے لیے کہاں تک قابلِ قبول ہے، اس کا خیال رکھنا میرے لیے قطعی غیر ضروری ہے بلکہ اگر میں اس کا خیال رکھ کر لکھنے لگوں تو میری حیثیت ایک لکھنے والے کی نہیں رہے گی، کچھ اور ہو جائے گی۔''

چلیں اگر یہ مان لیں کہ اس اقتباس میں تاثرات کا لفظ نہیں آیا، لہٰذا یہ تاثراتی تنقید سے عسکری کی رغبت کا غماز نہیں تو بھی لفظ ''ردعمل'' قابل غور ہے کہ وہ عمر بھر کسی نہ کسی طرح کے ردعملِ ہی کا اظہار کرتے رہے۔

محمد حسن عسکری نے فرائیڈ اور اس کے ایک باغی شاگرد ولہلم رائخ سے خصوصی شغف کا اظہار کیا۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ عسکری ترقی پسندی کے سخت خلاف تھا اور اس نے خاصے پُرخشونت اسلوب میں ژونگ کی مذمت کی لیکن ''ستارہ یا بادبان'' اور ''انسان اور آدمی'' میں اور بھی تنقیدی تحریریں مل جاتے ہیں۔ اگرچہ ترقی پسندوں کی مخالفت کی وجہ سے عمر بھر متنازعہ رہا لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ عسکری نے اردو تنقید کو بعض یادگار مقالات بھی دیے ہیں۔

عمر کے آخری دور میں رینے گینوں کے زیراثر عسکری کی سوچ تبدیل ہو گئی اور (غالباً) فرائیڈ کے ردعمل میں مولانا اشرف تھانوی

کی جانب جھکاؤ ہو گیا۔ متغیر اندازِ نظر کے باوجود محمد حسن عسکری میں اتنی ناقدانہ بصیرت تھی کہ وہ اردو تنقید کے لیے نئی بوطیقا مرتب کر سکتے تھے مگر اس کے برعکس شاید اپنے افسانوں کے ردعمل میں وہ مغرب کی گمراہیوں کی فہرست مدون کرتے رہے۔ ان کے انتقال کے بعد سلیم احمد نے ''محمد حسن عسکری: انسان اور آدمی'' کے عنوان سے جو مضمون لکھا اس میں وہ ہمیں بتاتے ہیں کہ میں نے ایک ادبی مسئلے کے بارے میں استفسار کیا تو فرمایا ''نماز پڑھو!''

ضیاء الحق کے عہدِ سیاہ میں جب بنیاد پرستی کے فروغ سے ذہنی طور پر ملک کو پتھر کے زمانے میں دھکیل دیا گیا تو ملائیت اور بنیاد پرستی سکہ رائج الوقت قرار پائیں ایسے میں جماعت اسلامی کے بعض دانشوروں کے ساتھ ساتھ سراج منیر جیسے صاحبِ مطالعہ نے بھی محمد حسن عسکری کا کلٹ بنا دیا، انتظار حسین تو خیر ہے ہی فکرِ عسکری کی توسیع!

بہر حال محمد حسن عسکری کی اس خصوصیت کا اعتراف لازم ہے کہ ادبی حالات خواہ کیسے ہی کیوں نہ ہوں مگر بازارِ نقد میں محمد حسن عسکری کے نام کا کٹورہ بجتا رہتا ہے۔

مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

اشتیاق احمد (مرتب) ''محمد حسن عسکری: ایک عہد آفریں نقاد'' (لاہور: 2005ء)

فکر و نظر کا تنوع:۔

سلیم احمد کے کسرِ انسان کا خاصا چرچا رہا، انہوں نے نئی نظم ''اور پورا آدمی'' کی صورت میں یہ تصور پیش کیا کہ ''عورت کی طرح شاعری بھی پورا آدمی مانگتی ہے۔'' اس پر خاصا غل غپاڑہ بھی ہوا کیونکہ اس نقطۂ نظر کی رو سے بیشتر نئے شعراء کو اپنی مردانگی مشکوک نظر آنے لگی تھی۔ اپنے تھیسس کی رو سے سلیم احمد نے اختر شیرانی، ن۔م۔ راشد، فیض احمد فیض، میرا جی وغیرہ کے جنسی مطالعہ کر کے ایسے (بلکہ ایسے ویسے) نتائج برآمد کیے:

''منٹو پورا آدمی تھا اور اختر شیرانی کا صرف اوپر کا دھڑ تھا۔'' (ص 4:43)

جب کہ مولانا الطاف حسین حالی کے بارے میں یوں لکھا:

''حالی جب مولوی بنا تو اسے بچ مچ اپنے نچلے دھڑ پر شرم آنے لگی۔ ظاہر ہے اس کے بعد عورت کا عشق اپنے آپ بے حیائی اور بے غیرتی بن گیا۔ گوشت پوست کی محبوبہ کو چھوڑ کر حالی نے قوم کو محبوبہ بنا لیا۔'' (ص: 89)

سلیم احمد نے ''اقبال: ایک شخص'' میں اپنے چلبلے اسلوب کی مدد سے علامہ اقبال کا بطور ایک شخص جو مطالعہ کیا وہ دلچسپ بھی ہے اور معنی خیز بھی۔ کسی اور سے یہ کتاب لکھی ہوتی تو اس کے لتے لیے جاتے لیکن سلیم احمد کا جماعت اسلامی سے تعلق تھا (جس کی وجہ سے محمد حسن عسکری ان سے ناراض بھی رہے) اس لیے بچ گئے۔ ''ادھوری جدیدیت'' کا اتنا نوٹس نہ لیا گیا جتنا اس کتاب کا حق بنتا تھا۔ سلیم احمد نے اس کتاب میں جدیدیت اور اس سے وابستہ تصورات کا تجزیاتی مطالعہ کیا تھا۔ سلیم احمد نے ''غالب کون'' کی صورت میں غالب پر ایک دلچسپ کتاب تحریر کی ہے۔

ادھر جیلانی کامران نے بھی مغرب کے مطالعے سے عصری شعور اور معاصر تخلیقات کا مطالعہ کیا اور بالخصوص تہذیبی رویوں کا سراغ لگانے کی کوشش کی۔ اس ضمن میں ان کی تالیف ''ادب کے مخفی اشارے'' کا بطورِ خاص نام لیا جا سکتا ہے جو ان کی آخری کتاب ہے۔ اس کتاب سے

قبل ان کی یہ کتابیں شائع ہو چکی تھیں۔ ''تنقید کا نیا پس منظر''، ''اقبال اور ہمارا عہد''، ''غالب کی تہذیبی شخصیت'' اور ''مغرب کے تنقیدی نظریے''۔

جیلانی کامران نے ''ادب کے مخفی اشارے'' کے مقالے بعنوان ''خواب، کون میں، کون تم؟'' میں یہ لکھا:

''شاعر عالمِ خواب میں سیر الفاظ کا متن تحریر کرتا ہے اور یہ متن شاعری کے نئے اسلوب اور رشتے کی خبر دیتا ہے۔ کائنات خاموش نہیں رہتی، نظارۂ وجود بے کلام نہیں رہتا اور لفظ بھی زندہ ہو جاتا ہے...... زندگی کو خواب، کون میں؟ کون تم کے حوالے سے پہنچانا ضروری ہے کہ باطن کی زرخیزی سے ظاہر کی خوش نمائی ظاہر ہو۔''

''پاکستانیت'' فتح محمد ملک کے کاروبارِ نقد کا ٹریڈ مارک قرار دی جا سکتی ہے جبھی تو انہوں نے ''فتنۂ ازکارِ پاکستان'' قلم بند کی۔ چنانچہ اسی اندازِ نظر سے انہوں نے سعادت حسن منٹو کا بھی مطالعہ کیا اور اس کے افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کے پاگل پن کا باندازِ نو مطالعہ کیا۔ کتاب کا نام ہے ''سعادت حسن منٹو۔ ایک نئی تعبیر'' فتح محمد ملک کی دیگر کتب یہ ہیں۔ ''تحسین و تردید''، ''اندازِ نظر''، ''فیض شاعری اور سیاست''، ''تعصبات''، ''احمد ندیم قاسمی: شاعر اور افسانہ نگار''، ''اقبال فکر و عمل''، ''اقبال فراموشی'' اور تازہ ترین ''ندیم شناسی''۔

نفسیات اور لاشعور:۔

جہاں تک اردو ناقدین میں نفسیات سے استفادے کا تعلق ہے تو میں نے ڈاکٹریٹ کے لیے تحریر کردہ تحقیقی مقالہ ''نفسیاتی تنقید'' میں تازہ دستیاب شواہد کی روشنی میں یہ ثابت کیا تھا کہ اردو کا پہلا نفسیاتی نقاد امراؤ جان ادا والے مرزا محمد ہادی رسوا اور ان کے وہ تنقیدی مراسلات تھے جو گزشتہ صدی کی پہلی دہائی میں ماہنامہ ''معیار'' (لکھنؤ) کے لیے لکھے گئے تھے۔ پروفیسر محمد حسن ''مرزا رسوا کے تنقیدی مراسلات'' (علی گڑھ: 1961ء) مرتب کر کے شائع کر چکے ہیں۔ پہلے مراسلہ کا آغاز یوں ہے:

''میرے اس خط اور دوسرے خطوں کا جو اس کے بعد لکھے جائیں گے، یہ منشا ہوگا کہ علم شعر کی ان خوبیوں کو جنہیں اردو زبان کی شاعری ڈھونڈ رہی ہے، حتی الوسع بیان کروں مگر سخت مشکل یہ ہے کہ ان امور کو سمجھنے کے لیے جنہیں میں ذکر کرنا چاہتا ہوں، مبادی اور مسائل علم النفس سے واقف ہونا بہت ضروری ہے اور اس علم کی کوئی کتاب بالفعل اردو زبان میں نہیں ہے۔'' (ص: 41)

یوں دیکھیں تو اردو میں نفسیاتی تنقید کی عمر ایک صدی سے زیادہ قرار پاتی ہے، دیگر تمام دبستانِ نقد یا تصوراتِ نقد نے نفسیاتی تنقید کے بعد فروغ پایا۔

مرزا رسوا کے بعد دوسرا بڑا نام میراجی (''مشرق و مغرب کے نغمے'') کا ہے۔ اتنا بڑا اور اہم کہ مدت تک اسی کو ہی پہلا نفسیاتی نقاد سمجھا جاتا رہا۔ اس ضمن میں دلچسپ امر یہ ہے کہ خود میراجی کا غیر معمولی طرزِ عمل اور جنسی کج روی (ملاحظہ کیجیے میراجی پر منٹو کا خاکہ) سے رغبت رکھنے والے ابنارمل سائیکولوجی کی تیاسٹ کیس ہسٹری میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ اسی لیے اس کی شاعری کے نفسیاتی مطالعہ کے ساتھ ساتھ تحلیل نفسی کی روشنی میں اس کی کج رو شخصیت کی بھی تحلیل نفسی ہوتی رہی، غالباً سب سے زیادہ!

''مشرق و مغرب کے نغمے'' خالصتاً فرائیڈ (جسے میراجی ''جدید نفسیات کا پیغمبر'' قرار دیتا ہے) کی تحلیلِ نفسی کی روشنی میں مشرق و مغرب کے بعض شعراء کے فن اور شخصیت کا نفسیاتی مطالعہ ہے جیسے سیفو، فرانساں ولان، طاس مور، چارلس بادلیئر، ایڈگر ایلن پو، میلارمے و چنڈی داس۔

بادلیئر پر اپنے مقالہ ''فرانس کا ایک آوارہ شاعر: چارلیس بادلیئر'' میں میراجی گویا فرائیڈ کی زبان بول رہا ہے:

''وہ اپنے اعصاب اور ذہنی امراض سے تخلیقِ فن کا کام لیتا تھا۔'' (ص:163)

میرا جی کی عملی تنقید کے نمونے اس کی دوسری کتاب ''اس نظم میں'' (دہلی:1944ء.....لاہور:1950ء) میں ملتے ہیں۔ اس کتاب میں میرا جی نے خود ہی یہ اعتراف کیا ہے کہ چارلس مورون نے جس طرح نظموں کا مطالعہ کیا اس انداز پر انفرادی نظموں کی تشریح و توضیح کی گئی ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی نے درایام جوانی خالصتاً فرائیڈین تحلیل نفسی کی روشنی میں ''شبلی کی حیاتِ معاشقہ'' قلم بند کی جو کافی سے زیادہ متنازعہ ثابت ہوئی۔ ڈاکٹر صاحب اس کے بعد تحقیقات کی جانب نکل گئے اگر اسی انداز و اسلوب میں تخلیقات اور تخلیقی شخصیات کا مطالعہ جاری رکھتے تو آج نفسیاتی تنقید کے سربرآوردہ ناقدین میں شمار ہوتے۔

محمد حسن عسکری نے بھی بعض مقالات میں نفسیات سے شغف کا اظہار کیا جیسے ولہلم رائخ کے متنازع تصور ''اورگان'' کی روشنی میں فراق کی شاعری کا مطالعہ، مقالہ کا عنوان ہے ''کچھ فراق صاحب کے بارے میں'' (مشمولہ ''ستارہ یا بادبان'') اسی کتاب میں قابلِ توجہ یہ مقالات بھی ملتے ہیں۔ ''فرائیڈ اور جدید ادب''، ''نفسیات اور تنقید'' اور ''فنی تخلیق اور درد۔''

ریاض احمد (''تنقیدی مسائل''، ''تنقیدی نظریات'') نے بھی فرائیڈ سے خصوصی شغف کا اظہار کیا اور عمر بھر اسی حوالے سے لکھتے رہے۔

اردو میں نفسیاتی تنقید کے آغاز سے ہی فرائیڈ اساسی حوالہ رہا (اور ہنوز بھی ہے) فرائیڈ سے استفادے میں کوئی حرج نہیں کہ تمام تر تنازعات بلکہ مذمت کے باوجود بھی وہ نہ صرف بہت بڑا نظریہ ساز تھا بلکہ تحلیل نفسی کی ہمہ گیری نے ادب ونقد کے علاوہ جملہ فنونِ لطیفہ کی بھی باندازِ نو تشریح و توضیح کی۔ ژونگ کے مقابلے میں فرائیڈ خاصا آسان ہے۔ ژونگ کے اجتماعی لاشور اور نحستمال (Arche Types) کو سمجھنے کے لیے اساطیر، انتھروپولوجی اور قدیم تہذیبوں اور متروک تمدنوں کا مطالعہ بھی لازم ہے اسی لیے ژونگ بھاری پتھر ثابت ہوتا ہے اور اسی لیے فرائیڈ کے مقابلے میں ژونگ سے رغبت رکھنے والے ناقدین کم ہیں۔

ڈاکٹر محمد اجمل (''تحلیلی نفسیات'') نے ژونگ سے خصوصی رغبت کا اظہار کیا۔ ڈاکٹر صاحب جتنا لکھ سکتے تھے انہوں نے اتنا نہ لکھا لیکن یہ طے ہے کہ انہوں نے اگرچہ کم لکھا لیکن ژونگ کو بڑی مہارت سے استعمال کیا۔ گورنمنٹ کالج (لاہور) کے مجلّہ ''راوی'' میں ان کے متعدد اچھے مقالات محفوظ ہیں۔

سجاد باقر رضوی (''تہذیب و تخلیق'') محمد حسن عسکری کے نامور شاگردوں میں شمار ہوتے ہیں۔ سجاد باقر رضوی صرف نفسیاتی نقاد نہیں مگر انہوں نے ژونگ کے ایک شاگرد ارخ نیومان کے ''مادرانہ'' اور ''پدری'' اصول پر مبنی ثنویت (Duality) سے بطور خاص استفادہ کیا۔ دراصل وہ ''مادرانہ'' اور ''پدری'' کو شعور اور لاشعور کے مترادف گردانتے تھے اور ان ہی کے حوالے سے انہوں نے ''تہذیب و تخلیق'' کے ساتھ ساتھ علامات کا بھی تجزیاتی مطالعہ کیا۔

بھارت میں ابن فرید، دیوندر اِسّر، سیّد شبیہ الحسن، ڈاکٹر شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر سید محمود الحسن رضوی اور ڈاکٹر سلام سندیلوی نے بطور خاص نفسیاتی تنقید سے رغبت کا اظہار کیا جب کہ فضیل جعفری نے ''زخم اور کمان'' میں ایڈمنڈ ولسن کے "Wound and the Bow" کے تصور کو اردو میں متعارف کرایا۔

گوپی چند نارنگ، شمس الرحمٰن فاروقی اور شمیم حنفی انڈیا میں تنقید کے جدید رویوں کے داعی ہیں۔ نارنگ صاحب نے اسلوبیات (''ادبی تنقید اور اسلوبیات'') سے خصوصی شغف کا اظہار کیا اور میر تقی میر، علامہ اقبال اور انیس کا اسی اندازِ نظر سے مطالعہ کیا۔ اسلوبیات کے ضمن میں پروفیسر مسعود حسن خاں (''شعر و زبان'' حیدر آباد 1966ء) اور مرزا خلیل احمد بیگ (''تنقید اور اسلوبیاتی تنقید'' علی گڑھ 2005ء) کی مساعی بھی قابلِ توجہ ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی مغرب کے ساتھ ساتھ مشرقی انتقادی معیارات کو بھی بروئے کار لاتے ہیں اور خوب لاتے

ہیں۔ البتہ بعض اوقات عجب فیصلے صادر فرما دیتے ہیں جیسے فراق پر مشتاق احمد کو ترجیح دینا یا غلو پر مبنی ظفر اقبال پر مقالہ۔ یہی حرکت ڈاکٹر وزیر آغا صاحب نے بھی فرمائی، جب انہوں نے رحمان مذنب کو سعادت حسن منٹو پر فوقیت دی۔

ترقی پسندوں کی مارکسی تنقید کے متوازی مگر اس کے برعکس ناقدین میں محمد حسن عسکری، سلیم احمد، ممتاز شیریں، ڈاکٹر محمد احسن فاروقی، فتح محمد ملک، سجاد باقر رضوی اور ڈاکٹر وزیر آغا نظر آتے ہیں۔ ترقی پسند نہ ہونے کے اشتراک کے باوجود بحیثیت مجموعی یہ ناقدین ایسا نیا نقطۂ نظر نہ پیش کر سکے جو ترقی پسندانہ روش کے خلاف مضبوط مورچہ ثابت ہو سکتا ہے۔ بس اپنی اپنی دُھن اور اپنا اپنا راگ، ایسا راگ جو کبھی کبھی تو بے سُرا بھی محسوس ہوتا ہے۔

پروفیسر نقاد:-

بہت زیادہ انگریزی پڑھے ناقدین اردو کے پروفیسروں کی تنقیدی مساعی کو پروفیسرانہ/مُدرسانہ/منشیانہ تنقید کہہ کر مسترد کر دیتے ہیں۔ یہ امر فراموش کرتے ہوئے کہ تنقید پروفیسر ہی کو زیبا دیتی ہے کہ تنقید کی تدریس اس کے فرائض منصبی میں شامل ہے۔ چند استثنائی مثالوں سے قطع نظر اردو کے بیشتر اہم ناقدین پروفیسر ہی تھے لہٰذا پروفیسرانہ تنقید پھبتی کے برعکس حقیقت ہے۔ تقریباً سبھی قابل ذکر ناقدین کا جامعات سے تعلق رہا ہے' پاکستان میں بھی اور ہندوستان میں بھی، جامعات کا ذکر ہوا تو اورینٹل کالج (لاہور) جداگانہ تذکرہ چاہتا ہے کہ بیشتر عہد ساز اور صاحب اسلوب ناقدین کا اسی درسگاہ سے تعلق رہا ہے۔ حافظ محمود شیرانی اور مولوی محمد شفیع سے چلیں تو ڈاکٹر سیّد عبداللہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر وحید قریشی، وقار عظیم، سجاد باقر رضوی، ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر سہیل احمد خاں، ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ڈاکٹر تحسین فراقی، ڈاکٹر رفیع الدین ہاشمی، ڈاکٹر فخر الحق نوری، ڈاکٹر ضیاء الحسن، ڈاکٹر محمد کامران جیسے اصحاب کے اسماء ملتے ہیں' ان میں محققین بھی ہیں اور ناقدین بھی' کلاسیکی مزاج ناقدین بھی اور جدید اسالیبِ نقد سے دلچسپی رکھنے والے بھی۔ اورینٹل کالج کے پڑوس میں گورنمنٹ کالج/یونیورسٹی سے بھی متعدد ممتاز ناقدین کا تعلق رہا ہے۔ مولانا محمد حسین آزاد سے چلیں تو پروفیسر محمد عثمان' میرزا منور' سید معین الرحمٰن' ڈاکٹر صدیق جاوید' ڈاکٹر محمد خان اشرف' ڈاکٹر ملک حسن اختر' انیس ناگی' سعادت سعید، ڈاکٹر خالد سنجرانی اور محمد سعید تک متعدد پروفیسروں نے تنقید کے کارِخیر میں اپنا حصہ ڈالا۔

اسی انداز پر دیگر جامعات سے وابستہ اساتذہ کی تنقید کا مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے جیسے جامعہ کراچی میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ابو سعید صدیقی، ڈاکٹر رؤف پارکھ، پروفیسر سحر انصاری اور ڈاکٹر وقار احمد رضوی جبکہ ایجوکیشن یونیورسٹی (لاہور) میں ڈاکٹر مظفر عباس اور ڈاکٹر سید عبدالکریم خوند کے اسماء ہی کافی ہیں۔ ادھر بہاء الدین زکریا یونیورسٹی ملتان کے حوالے سے عرش صدیقی، ڈاکٹر اے بی اشرف، ڈاکٹر انوار احمد، ڈاکٹر روبینہ ترین اور قاضی عابد جیسے ناقدین کے نام سامنے آتے ہیں۔ یہ چند اسماء تو جامعات سے وابستہ پروفیسروں کے ہیں اگر اس نقطۂ نظر سے کالج کے پروفیسروں پر نگاہ ڈالیں تو وہاں بھی متعدد ناقدین اور محققین کے نام مل سکتے ہیں، اس لیے کہ کاروبارِ نقد پروفیسروں ہی کو زیب دیتا ہے۔

مغرب سے استفادہ:-

مغرب سے استفادہ کی متغیر صورتوں کا مشاہدہ مغربی ناقدین کی مقبولیت اور عدم مقبولیت کی صورت میں کیا جا سکتا ہے چنانچہ مختلف ادوار میں متغیر تحقیقی رویوں کی مناسبت سے مغربی ناقدین کی مقبولیت کے گراف میں مد و جزر کا مشاہدہ کیا جا سکتا ہے۔ کبھی رومانیت [illegible] جمالیات کے لیے والٹر پیٹر اور کروچے مستند حوالے تھے۔ طویل عرصے تک ناول کی تنقید میں ای ایم فاسٹر کی "Aspects of the Novel" کا چرچا رہا۔ جب ترقی پسندوں نے قدامت پرستی کے نام پر روایت کی اہمیت کو تسلیم نہ کیا تو روایت کے

دفاع میں ٹی ایس ایلیٹ سے بطور خاص استفادہ کیا گیا۔ اس ضمن میں اس کے مقالے "Tradition and the Lindividual Talent" نے خصوصی حوالے کی صورت اختیار کر لی۔

وجودیت سے دلچسپی رکھنے والوں نے کرکے گار، سارتر اور کامیو کو مقبول بنایا۔ ان کے ساتھ آئی اے رچرڈز، ایف آر لیوس، ولیم ایمپسن بھی پسندیدہ رہے جبکہ ان دنوں ژاک دریدہ، رومن جیکب سن، لاکاں، لیوی سٹراس، فوکو، سوسیر، رولاں بارتھ، چومسکی اور وٹگنسٹائن کا بول بالا ہے۔

گزشتہ دو تین دہائیوں سے ساختیات، پس ساختیات، تشکیل، ردِ تشکیل، جدیدیت، مابعد جدیدیت اور اسلوبیات کے بارے میں رکلو رکلو کے جو مقالات باندھے جا رہے ہیں، وہ مغرب سے استفادے کی نئی جہت کے مظہر ہیں۔ ان مباحث سے دلچسپی اچھی، لیکن اور یہ ''لیکن'' قابلِ توجہ ہے کہ اس ضمن میں توضیحی مقالات تو بہت لکھے گئے ہیں لیکن ان کی روشنی میں مختلف اصناف کی پرکھ کے معیارات تشکیل نہ دیئے جا سکے۔ انگریزی کتابوں کی مدد/حوالوں یا تلخیص سے تعارفی نوعیت کا مقالہ قلمبند کرنا آسان لیکن ان تصورات کا اپنی تخلیقات پر انطباق بہت مشکل کہ اس کام کے لیے اور یجنلٹی کے ساتھ ساتھ تخلیقی ذہن اور اعلیٰ ذہانت کی بھی ضرورت ہے۔ دراصل ان بدیشی تصورات سے اسی وقت استفادہ سودمند ہو سکتا ہے جب ان کی روشنی میں اردو کی تخلیقی اصناف کا باندازِ نو مطالعہ کر کے نئے نتائج حاصل کیے جائیں۔ ایسے نتائج جو واقعی ''نئے'' ہوں اور عصری ادبی صورتحال کا نیا منظرنامہ مرتب کر سکیں...... گر یہ نہیں تو بابا باقی کہانیاں ہیں۔

ساختیات اور اسی نوع کے دیگر تصورات کی اساس، لسانیات، مائی تھالوجی اور انتھر وپولوجی پر استوار ہے، رومن جیکب سین اور لیوی سٹراس نے مائی تھولوجی کی تفہیمِ نو اور تشریحِ نو میں زبان کا کردار متعین کرنے کی کوشش کی تھی جبکہ ہمارے ہاں صورتحال برعکس نظر آتی ہے۔ یہاں مائی تھولوجی کا سنجیدہ مطالعہ برائے نام ہے بلکہ مذہبی لوگوں کے لیے تو یہ کفر کے مترادف ہے۔ رہی اردو لسانیات تو ابھی تک اردو کے مولد، آغاز اور نام کے مباحث ہی اردو لسانیات کے اساسی موضوعات سمجھے جاتے ہیں اور ان ہی کے بارے میں تحقیقات ہوتی رہتی ہیں جو غلط نہیں مگر یہ مغربی لسانیات کے بالکل برعکس ہیں۔

ان مغربی تصورات کے تنقیدی کباڑ خانہ نے اس وقت عجب بے لطفی پیدا کر دی ہے۔ مستعار خیالات اور اُچکے تصورات سے کچھ لوگ خود کو Avante Guarde ثابت کرنا چاہتے ہوں مگر یہ رویہ تنقید کی عدم مقبولیت میں اضافے کا باعث بن رہا ہے اور یہ کوئی نیک فال نہیں۔

اردو تنقید میں مارکسی، عمرانی، جمالیاتی، تاثراتی اور نفسیاتی نظریات کار آمد رہے ہیں تو اس باعث کہ ان کی روشنی میں تخلیقی اصناف اور تخلیقی شخصیات کا باندازِ نو مطالعہ کرتے ہوئے تفہیم و تشریح کے نئے زاویے تلاش کیے گئے اور اس لیے اردو تنقید میں کھلے بازوؤں سے ان کا خیر مقدم کیا گیا۔

دراصل ''جدیدین'' مغرب پرستی کے قدیم مظاہر کے نئے روپ ہیں۔ دلچسپ امر یہ ہے کہ ان میں سے تقریباً تمام تصورات مغرب میں اپنی اپنی طبعی عمر پوری کر چکے ہیں جبکہ ہم تک مرحومین کے انتقال کی اب تک خبر نہیں پہنچی اس لیے اپنی ادبی صورتحال پر غور کیے بغیر مغربی ناقدین، مفکرین اور اساتذہ کے انگریزی مضامین کے خلاصے/ترجمے/ چربے اپنے مقالات کے طور پر پیش کیے جا رہے ہیں۔ اب انٹرنیٹ نئی قیامت ڈھا رہا ہے جبکہ بہت ''جدید'' ناقدین اور ان کی ''جدیدیت'' انٹرنیٹ سے (بلاحوالہ) استفادہ اور اسی بنا پر سرقہ قرار دی جا سکتی ہے۔

افسانہ، ناول، شاعری کی مانند تنقید کبھی بھی ''عوامی'' نہیں رہی ہے۔ ایم اے، ایم فل کے طلبا کی تو نصابی مجبوری ہے ورنہ وہ کبھی بھی تنقید کا مطالعہ نہ کرتے۔ تاہم جو تھوڑی بہت رغبت تھی، وہ بھی ساختیات، پس ساختیات، تشکیل، ردِ تشکیل، جدیدیت، مابعد جدیدیت کی وجہ

سے ختم ہوتی جا رہی ہے۔ جس طرح علامتی اور تجریدی افسانے نے قاری اور افسانہ کے تعلق میں دراڑ ڈالی تھی اسی طرح یہ تصورات جن کا ہماری ذہنی صورتحال سے کوئی تعلق نہیں، تنقید کی مقبولیت کا گراف نیچے لا رہے ہیں۔

فضیل جعفری مقالہ ''امریکی شوگر ڈیڈی اور مابعد جدیدیت'' میں رقم طراز ہیں:

''ہماری ناچیز رائے میں اصل حاکم امریکی سرمایہ دارانہ نظام ہے جسے تھیوری کا جنم داتا ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔ اتنا عرض کرنا کافی ہوگا کہ اس ادب دشمن تھیوری اور اس کے بغل بچوں مثلاً پس ساختیات اور مابعد جدیدیت وغیرہ کا بنیادی مقصد ہی مارکسزم، پارلیمانی جمہوریت، طبقاتی جدوجہد اور سیاسی احتجاج پر کاری ضرب لگانا اور ان اقدار کو ہمیشہ کے لیے موت کی نیند سلا دینا ہے۔''

(بحوالہ: ''عکاس انٹرنیشنل'' کتابی سلسلہ نمبر 9، اسلام آباد)

اس مقالے میں فضیل جعفری اس تھیوری کے جنم کے ضمن میں یہ معلومات فراہم کرتے ہیں:

''جس تھیوری کی یورش، مسلسل کئی دہائیوں سے جاری ہے، اس کی پیدائش کیسے ہوئی، کب ہوئی اور کہاں ہوئی؟ اس سلسلے میں عرض خدمت یہ ہے کہ تھیوری کا جنم 1966ء میں جان ہاپکنز یونیورسٹی میں ہوا۔ یوں تو اس کے بیج دریدا، بارتھ اور لاکاں جیسے دائیں بازو کی سیاست سے تعلق رکھنے والے فرانسیسی دانشوروں نے ڈالے، دایہ گری کے فرائض جے بل ملر، پال دی مان اور کلر نے انجام دیئے لیکن اس کے اصلی پدر بزرگوار ہیں امریکہ کے نامی گرامی سرمایہ دار اور صنعت کار ہنری فورڈ دوئم۔

آخر یہ سب کچھ کیسے ہوا، 1954ء میں شروع ہونے والی ویت نام جنگ 65-1964ء تک ایک خطرناک موڑ تک پہنچ چکی تھی۔ امریکی پروفیسر اور طلبہ یونیورسٹیوں سے باہر نکل کر سڑکوں پر آ گئے تھے۔ حکومت کے انسان کش رویئے کے خلاف دھواں دھار تقریریں کی جا رہی تھیں اور نعرے لگائے جا رہے تھے۔ چونکہ امریکہ میں سو فیصد خواندگی کے علاوہ عوامی ترسیل و ابلاغ کے ذرائع بہت عام ہیں اس لیے کالجوں اور یونیورسٹیوں سے اٹھنے والی صدائے احتجاج ملک کے کونے کونے میں پہنچنے لگی تھی۔ ان حالات میں امریکی حکومت کا فکر و تشویش میں مبتلا ہونا ایک فطری امر تھا۔ اسی نازک موڑ پر انتظامیہ نے ہنری فورڈ دوئم سے مدد طلب کی۔ فلنڈرس یونیورسٹی (آسٹریلیا) کے پروفیسر جان ہاورڈ (John Horwood) نے اپنی کتاب "Eliot to Derrida: The Poverty of Interpretation, 1989) میں تفصیل بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ امریکی حکومت کی ایما پر ہنری فورڈ دوئم نے 1965ء کے آخر میں اپنے سازشی رفقائے کار (Co-conspirators) کی ایک میٹنگ طلب کی۔ واضح رہے کہ اس وقت تک رولاں بارتھ اور ژاک دریدا وغیرہ کی سارتر دشمنی اور سارتر کے حوالے سے کمیونسٹ دشمنی کے چرچے عام ہو چلے تھے۔ دریدا، سارتر کے بارے میں اپنا یہ مشہور جملہ لکھ چکا تھا: میں یہ سمجھنے سے قاصر ہوں کہ اتنے ڈھیر سارے مسائل پر بالکل غلط رائے رکھنے کے باوجود سارتر کو اتنی شہرت کیسے مل گئی اور اسے اپنے عہد کا دانشورانہ ضمیر کیسے کہہ دیا گا...... (فلپ نورس کی کتاب: دریدا، 1987ء، ص 21)

چنانچہ 1965ء والی میٹنگ میں یہ طے کیا گیا کہ فرانسیسی دانشوروں کے اس گروہ کو امریکہ مدعو کیا

جائے تاکہ یہ لوگ ایسے مباحث اٹھائیں کہ ریڈیکل امریکی پروفیسر اور طلبہ ان میں الجھ کر رہ جائیں اور پھر دھیوں

برس تک سڑکوں پر نہ آ سکیں۔ نتیجے کے طور پر جے ہلس ملر اور پال دی مان نے بحکم حاکم (فورڈ دوئم) اکتوبر 1966ء میں "The Language of Criticism and the Science of Man" کے موضوع پر وہ سیمینار منعقد کیا جس میں رولاں بارتھ اور لاکاں کے علاوہ ژاک دریدا بھی موجود تھا۔ اس سیمینار کے سارے مصارف ہنری فورڈ دوئم نے ہی برداشت کیے اور یہیں سے امریکہ کے توسط سے دریدا کی عالمی شہرت کا آغاز ہوا۔ بقول پروفیسر سدر لینڈ، ردِ تشکیلی نقاد اور تھیوری کے علمبردار اسٹیبلشمنٹ کے خلاف چیختے چنگھاڑتے وقت یہ بھول جاتے ہیں کہ امریکی سرمایہ داری ہی ردِ تشکیل اور تھیوری کی ''شوگر ڈیڈی'' ہے۔ (شوگر ڈیڈی سے مراد وہ بوڑھا شخص ہے جو کسی نوجوان عورت پر بے دریغ دولت خرچ کرتا ہے تا کہ آگے چل کر اس کا جنسی اور جسمانی استحصال کر سکے۔ ف۔ ج)

قیاس غالب ہے کہ مُحبِّ مکرم ڈاکٹر نارنگ نے مابعد جدیدیت پر دہلی میں جو سیمینار منعقد کیا تھا، اس کا ماڈل (غالباً) جان ہاپکنز یونیورسٹی والے سیمینار سے ہی اخذ کیا گیا تھا۔''

اب تک خواتین ناقدین کا تذکرہ نہ ہوا تو یہ امر خوش آئند ہے کہ کچھ خواتین بھی اب ہائے اللہ! اوئی اللہ قسم کی شاعری اور جلیبی کے شیرے جیسے اسلوب میں لکھے گئے افسانوں اور ناولوں سے ہٹ کر تنقید (اور تحقیق) سے سنجیدہ دلچسپی کا مظاہرہ کر رہی ہیں۔ گزشتہ چند برس سے ادبی جرائد میں نا کتخدا لڑکیوں کے تنقید اور تحقیق پر مقالات طبع ہو رہے ہیں تو یہ دراصل ان کی ایم اے، ایم فل کی Class Assignments ہیں جو بطور مقالات ادبی پرچوں میں نظر افروز ہوتی ہیں۔

اب تک جن ناقدین کا تذکرہ ہوا وہ کسی نہ کسی تنقیدی تصور/ رجحان/ نقطۂ نظر سے تھا لیکن اس وقت ایسے مقبول اور فعال ناقدین بھی ہیں جو کسی رجحان میں فٹ نہیں ہو سکتے جیسے ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر طاہر تونسوی، قاضی عابد، ڈاکٹر سیّد شبیہ الحسن اور سعادت سعید ان سب کا ہر گلے را رنگ و بوئے دیگر است جیسا معاملہ ہے اور یہی عالم ڈاکٹر سیّد عبداللہ، ڈاکٹر عبادت بریلوی، سیّد وقار عظیم، ڈاکٹر ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر ابوالخیر کشفی جیسے مرحومین کا بھی ہے۔

تنقید...... کدھر؟:-

اس وقت بالعموم تنقید کے روبہ زوال ہونے کی بات کی جاتی ہے جسے نقاد ہونے کے باوجود میں بھی تسلیم کرتا ہوں۔ اس زوال کی عمومی وجہ تو قومی زندگی میں زوال کا وہ عمل ہے جو پہلے دن سے ہی ہمارا مقدر قرار پایا۔ شاید ہی کسی قوم نے اخلاق اور اخلاقی اقدار، سیاست اور سیاسی افراد، حکومت اور حکومتی اداروں کے ساتھ ساتھ مقننہ اور عدلیہ کو اس سرعت سے روبہ انحطاط کیا ہو جس سرعت سے ہم نے مراحلِ زوال طے کیے، جو اقوامِ عالم میں پہلے مثال بنا اور اب باعثِ عبرت، ایسی عمومی وجہ جو تمام ملک کے لیے کٹھن ثابت ہوئی۔ ادب و نقد کے نقطۂ نظر سے یہ امر اہم ہے کہ ہمارے پاس نہ کوئی ادبی تھیوری تھی اور نہ ہی کوئی نظریہ ساز نقاد، جس کے نتیجے میں تنقید اپنے بلند منصب سے گری تو کالج نوٹس کی سطح پر آ گئی۔ تنقید محض کتابوں کی رونمائی میں مدلّل مداحی بلکہ زیادہ تر تو یہ کہ غیر مدلّل مداحی والے مقالات باندھنے کا نام نہیں اور نہ ہی یہ ٹارگٹ کلنگ ہے، اسی طرح تعصب، نفرت، خشونت سے جنم لینے والا دشنامی اسلوب نقاد کے قلم کا زیور نہ ہونا چاہیے۔

دراصل تنقید، تخلیقات کے حوالہ سے مہذب ذہن کا وہ تحلیلی عمل ہے جو تخلیق کے کلچر کا رمز شناس ہو، نقاد کو (خواہ وہ کسی بھی

نقطۂ نظر، رجحان، دبستان سے وابستہ ہو) تخلیق سے وابستہ تہذیبی اقدار کا شعور ہونا چاہیے اور ساتھ ہی ماضی کی تخلیقی روایات اور عصری رجحانات کا بھی شعور بھی ہونا چاہیے' مطالعہ تو خیر اساسی خصوصیت ہے ہی۔ تخلیقات کے تخلیلی تجزیئے سے نقاد تخلیق کی تہذیب سے وابستہ مثبت اقدار کے فروغ کا باعث بنتا ہے (یا اسے ایسا کرنا چاہیے) نقاد کا یہ طرزِ عمل معاشرے میں صحت مند خیالات، مثبت تصورات اور نئے رنو کی رو کو موجزن رکھتا ہے۔ ہر چند کہ یہ زیادہ واضح یا نمایاں نہ ہو مگر اس کے مثبت اثرات آہستہ آہستہ معاشرے میں نفوذ کر کے قلب و نظر میں تبدیلی کا باعث بن سکتے ہیں۔

معاشرہ، تخلیق اور تنقید کی مثلث بے حد مستحکم ہے۔ اگر اس میں تخلیق یا تنقید کے دونوں یا ایک زاویہ بھی کمزور ثابت ہو تو معاشرہ بنجر معاشرے میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

ٹی ایس ایلیٹ کے بموجب تنقید سانس لینے کی مانند ناگزیر ہے۔ درست، لیکن صحت بخش سانس کے لیے آکسیجن کی ضرورت ہوتی ہے، آکسیجن مہیا نہ ہو تو سانس آلودگی کی شکار ہو جاتی ہے۔

تخلیق کے بعد تنقید معرضِ وجود میں آتی ہے، لہٰذا جیسی روح ویسے فرشتے تخلیق کا معیار پست ہو تو تنقید کیسے بلند معیار کی حامل ہو سکتی ہے۔ اس کمی کو نظریہ سازی سے پورا کیا جا سکتا ہے اور اسی کا فقدان ہے۔ مغرب سے درآمدہ نظریاتِ نقد بعض اوقات ایسے ڈیکوریشن پیسز ثابت ہوتے ہیں جو غریب کے گھر کی شوبھا نہیں بڑھاتے۔ دراصل ہم ایسا کلچر نہ تشکیل کر سکے جو "اپنا ہو" اسی لیے ہم نئے ادبی تصورات، نئے تخلیقی نظریات اور نئی ادبی تھیوری کے لیے مغرب کی جانب منہ کیے ہیں۔ یہ امر فراموش کر کے کہ سورج مغرب سے طلوع نہیں ہوتا غروب ہوتا ہے۔

حواشی:-

(1) روز نامہ "جنگ" لاہور (16 جولائی 1999ء) میں اقوام متحدہ کی رپورٹ سے یہ اقتباس بلاتبصرہ درج ہے:

"امریکہ کی جارج ٹاؤن یونیورسٹی کا سالانہ بجٹ پاکستان کے کل سالانہ تعلیمی بجٹ سے زیادہ ہے۔ پنجاب یونیورسٹی سے گزشتہ 68 برس میں صرف 768 افراد نے پی ایچ ڈی کی ڈگری حاصل کی ان میں سائنسی مضامین میں ڈاکٹریٹ کرنے والے صرف 261 لوگ ہیں جبکہ انجینئرنگ اور ٹیکنالوجی کے شعبوں میں صرف دو اصحاب پی ایچ ڈی کر پائے۔ کراچی یونیورسٹی نے گزشتہ چھ برس میں 177 افراد کو پی ایچ ڈی کی ڈگری دی ان میں زیادہ تر غیر سائنسی مضامین میں دی گئیں۔ خود حکومت ریسرچ اینڈ ڈویلپمنٹ میں کتنی سنجیدہ ہے اس کا اندازہ اس سے ہو سکتا ہے کہ کل قومی آمدنی کا بمشکل ایک فیصد سالانہ اسی مد میں مختص کیا جاتا ہے مگر ایک مبصر کا کہنا ہے کہ رونا اس کا نہیں کہ سائنسی تعلیم کا بجٹ کس قدر کم یا زیادہ ہے بلکہ رونا یہ ہے کہ جتنا بھی ہے وہ بھی کرپشن اور نااہلی کی نذر ہو جاتا ہے۔ اس ماحول میں کیسی تعلیم کہاں کی ریسرچ اور کونسی ترقی۔"

پاکستان میں شعر کی صورتحال

ربع صدی قبل پاکستان میں شعری ادب کے موضوعات واسالیب کا جائزہ لینے پر جوش ملیح آبادی اور حفیظ جالندھری کے روپ میں دو آتش فشاں پہاڑ نظر آتے تھے۔ یہ وہ شاعر تھے جو کبھی تخلیقی ابال سے بھونچال لاتے تھے مگر بعد میں خود کسی بھونچال کے منتظر۔ جوش اور حفیظ کی شعر گوئی میں شہرت کی عمر نصف صدی سے زیادہ بنتی ہے لیکن پاکستان کی ربع صدی میں یہ ایسی تخلیق سے عاجز رہے جن سے یہ اپنے شعری کو دوام بخش سکتے۔ یہ بہت بڑے شاعر تھے اور اپنے اپنے مخصوص موضوعات اور اسالیب کی بنا پر منفرد بھی لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری کے اثرات ان کی ذات کے دائرہ تک محدود رہے اور نئے لکھنے والے ان سے متاثر تو کیا ہوتے' انہوں نے تو انہیں مسترد کر دیا۔ جوش تو اپنے انداز کے انقلابی ہیں' رہے حفیظ تو ''شاہنامہ اسلام'' کے مقابلہ میں ان کے گیتوں اور غزلوں کے رسیا زیادہ نکلیں گے۔ اپنی تمام فنی زندگی پر انہوں نے (نقوش 118) میں جو منظوم تبصرہ کیا' اس کے دو اشعار بلا تبصرہ پیش ہیں:

یہ قافیے یہ ردیفیں گھڑنت اور پڑھنت
ملیں نہ جن کے عوض تجھ کو دو ٹکے بھی ادھار
ترے شباب کا تا شیب یہ مسلسل عیب
سروشِ غیب ہے یا تجھ پہ ہے خدا کی مار

تاہم اب یہ احساس ہو رہا ہے جیسے جوش ملیح آبادی کا احیاء ہو رہا ہو گزشتہ چند برس میں ان کی شخصیت اور فکر وفن پر معروف ناقدین کے مضامین شائع ہوئے اور کتابیں بھی! جوش کا یہ شعر تو ہر حکمران کے عہد کی صورت حال کا ترجمان ثابت ہو کر زندہ جاوید ہو گیا:

اب بوئے گل نہ بادِ صبا مانگتے ہیں لوگ
وہ حبس ہے کہ لُو کی دعا مانگتے ہیں لوگ

ترقی پسند شعراء:۔

ان کے بعد شاعری کے تدریجی ارتقاء کا جائزہ لینے پر سب سے پہلے ترقی پسند شعراء سامنے آتے ہیں۔ (ان کا ذکر ''ترقی پسند ادب کی تحریک'' میں کیا جا چکا ہے۔) اس موقع پر اتنا اشارہ کافی ہے کہ اس عہد کے بیشتر شعراء تقسیم ملک اور اس کے بعد جنم لینے والے حالات سے ذہنی مفاہمت نہ کر پائے جس کی مختلف وجوہات تھیں۔ بعض کے لیے تقسیم ملک غلط تھی تو بعض فسادات میں انسانیت کی ننگی لاش کو نہ دیکھ سکے۔ پھر وسیع پیمانے پر انتقال آبادی سے جنم لینے والے جذباتی مسائل اور اقتصادی بدحالی اور ایک خاص طبقہ کا پاکستان کے نام پر استحصال۔ الغرض کئی وجوہات تھیں اور مختلف شعراء نے مختلف انداز میں ردعمل کا اظہار کیا۔

فیض احمد فیض:۔

فیض احمد فیض نے البتہ کم لکھنے کے باوجود بہت خوب لکھا۔ اگر چہ ملک کے بدلے سیاسی حالات کے مطابق ان کی شخصیت سے وابستہ نزاعی باتوں کی شدت میں کمی بیشی ہوتی رہی لیکن ان سے فیض کی تخلیقی شخصیت کسی طرح بھی متاثر نہ ہوسکی جبکہ فیض نے تو انہیں بھی اپنے لیے تخلیقی محرک جانا ہے۔ چنانچہ ''تازہ نظم'' یوں ہے:

پھر پھریرے بن کے میرے تن بدن کی دھجیاں
شہر کے دیوار و در کو رنگ پہنانے لگیں
پھر کف آلودہ زبانیں مدح و ذم کی قینچیاں
میرے ذہن و گوش کے زخموں پر برسانے لگیں

پھر نکل آئے ہوسناکوں کے رقصاں قافلے
دردِ مندِ عشق پر ٹھٹھے لگانے کے لیے
پھر دہل کرنے لگے تشہیر اخلاص و وفا
کشتۂ صدق و وفا کا دل جلانے کے لیے

ہم کہ ہیں کب سے درِ امید کے دریوزہ گر
یہ گھڑی گزری تو پھر دستِ طلب پھیلائیں گے
کوچہ و بازار سے پھر چن کے ریزہ ریزہ خواب
ہم یونہی پہلے کی صورت جوڑنے لگ جائیں گے

یہ ہماری بدقسمتی ہے کہ ہم فیض ایسے شاعر کی سچی قدر نہ کر سکے اور اب شاید احساس جرم یا زود پشیمانی کے انداز پر فیض پر مقالات کی اشاعت ہو رہی ہے اور وہ بھی اس تیز رفتار سے کہ تنقید میں ''فیضیات'' کی اصطلاح کا اضافہ کرنے کو جی چاہتا ہے۔

فیض عمر بھر معتوب رہے، بنیاد پرستوں اور دائیں بازو کے ''دانشوروں'' نے انہیں مسلسل ہدف بنائے رکھا مگر کیا مجال جو اس درویش منش انسان نے کبھی کسی طرح کے بھی ردِ عمل کا اظہار کیا ہو۔

اب بدلے حالات میں حکومت نے 2011ء کو سالِ فیض قرار دیا تو اب نقدِ فیض کا حق ادا کیا جا رہا ہے۔ لینن پیس پرائز کے حامل فیض احمد فیض نے زندگی ہی میں بین الاقوامی شہرت حاصل کر لی تھی۔

فیض کے بارے میں جو سوانحی اور تنقیدی کام ہوا اس کے بارے میں مفصل اور اپ ٹو ڈیٹ معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

طاہر تسونوی، ڈاکٹر ''مطالعہ فیض کے مآخذات'' (اسلام آباد: 2011ء)

مزید دیکھیے:

سید تقی عابدی، ڈاکٹر ''فیض فہمی'' (لاہور: 2011ء)

لُدمیلا دسلویا ''فیض حیات اور تخلیقات'' (کراچی:2007ء)

اشتیاق احمد (مرتب) ''فیض احمد فیض کی شاعری'' (لاہور:2010ء)

اشفاق حسین ''فیض کے مغربی حوالے'' (لاہور:1992ء)

اشفاق حسین ''مطالعہ فیض: امریکہ وکینیڈا میں'' (دہلی:1994ء)

اشفاق حسین ''شیشوں کا مسیحا'' (دہلی:2011ء)

شاہین مفتی، ڈاکٹر ''فیض کی شاعری میں رنگ کی اہمیت'' (فیصل آباد:1997ء)

صُغرا صدف، ڈاکٹر ''فیض کا عمرانی فلسفہ'' (لاہور:2005ء)

فیض کے شاعری مجموعے یہ ہیں:

''نقش فریادی'' (لاہور:1941ء) ''دستِ صبا'' (لاہور:1952ء) ''زندان نامہ'' (لاہور:1956ء) ''دستِ تہِ سنگ'' (لاہور:1965ء) ''سرِ وادیٔ سینا'' (لاہور:1971ء) ''شامِ شہر یاراں'' (لاہور:1978ء) ''مرے دل مرے مسافر'' (لاہور:1981ء) ''غبارِ ایام'' (لاہور:1987ء) ''نسخہ ہائے وفا'' کلّیات (لاہور:1987ء)

احمد ندیم قاسمی:-

احمد ندیم قاسمی ہمارے ادب کا عجب وقوعہ ہیں کہ گزشتہ چھ دہائیوں سے تخلیقی طور پر فعال ہونے کے باوجود تخلیقات کے معیار کا گراف کبھی نہ گرنے دیا۔ شاعری اور افسانہ نگاری میں وہ انداز و اسلوب پیدا کیا کہ ہنوز مقبول ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے ترقی پسندی کو لیبل کے طور پر استعمال کرنے کے برعکس اسے شعارِ زیست جانا اور ترقی پسندی کے آدرش کو فکری سطح پر اپنی شاعری میں شامل کیا۔ اس لیے ان کے ہاں نعرہ بازی نہیں بلکہ گہری سوچ ملتی ہے۔ ایسی سوچ جس کا اسلوب کی جمالیات کے ذریعہ وہ بڑی کامیابی سے قاری تک ابلاغ کرتے ہیں۔ ''جلال و جمال''، ''محیط''، ''دوام''، ''لوحِ خاک''، ''دشتِ وفا''، ''رم جھم'' (قطعات) ''شُعلۂ گل'' مقبول عام شعری مجموعے ہیں۔ اشعار ملاحظہ کیجئے:

کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا
میں تو دریا ہوں سمندر میں اتر جاؤں گا
جب بھی دیکھا ہے تجھے عالمِ نو میں دیکھا
مرحلہ طے نہ ہوا تیری شناسائی کا
ہم نے ہر شعر میں تصویرِ جراحت کھینچی
لوگ وارفتہ رنگینیٔ تحریر ہوئے
نمازِ صبح کی مہلت میسر ہو تو کیسے ہو؟
اذانیں سن کے کھو جاتا ہوں چڑیوں کی پکاروں میں
تربت سے گلاب بن کے پھوٹا   جو حسن نہ چھپ سکا کفن سے

اگرچہ احمد ندیم قاسمی عرصہ دراز سے دشنامی دبستان کا ہدف مسلسل ہیں مگر ان سے محبت کرنے والوں کی بھی کمی نہیں جس کا ثبوت

منصورہ احمد اور منصور آفاقی کی مرتبہ ''گل پاشی'' ہے۔ ایک سو اکاون شعراء کے منظوم خراج عقید پر مشتمل۔
نعتوں کے مجموعہ ''جمال'' سے نعت کا یہ خوبصورت شعر ملاحظہ ہو:

پورے قد سے میں کھڑا ہوں تو یہ تیرا ہے کرم
مجھ کو جھکنے نہیں دیتا ہے سہارا تیرا

فرازؔ......سرفراز!

اور فرازؔ چاہئیں کتنی محبتیں تجھے
ماؤں نے تیرے نام پر بچوں کے نام رکھ دیئے

12 جنوری 1931ء کی سرورات کو سیّد محمد شاہ برق کے نوشہرہ کے گھر میں جس بچہ نے جنم لے کر سیّد احمد شاہ کا نام پایا، اس نے دنیائے ادب میں احمد فراز بن کر ناموری اور مقبولیت کے تمام معیارات پر پورا اترنا تھا۔ فراز کے والد اردو اور فارسی کے بہت اچھے شاعر تھے۔ برق تخلص تھا۔ فراز کو گھر ہی میں ادبی ماحول ملا۔ پہلے گوہر اور پھر والد کی مناسبت سے شررؔ تخلص اختیار کیا اور پھر بالآخر فرازؔ بنا۔ فرازؔ کا لفظ اس کی شاعری اور شخصیت دونوں ہی کے لیے بلیغ استعارہ قرار پاتا ہے۔ احمد فرازؔ کے بارے میں ڈاکٹر طاہر تونسوی نے جو معلومات اور کوائف مدوّن کیے ہیں ان کے بموجب فرازؔ کا سب سے پہلا شعر یہ ہے:

جب کہ سب کے واسطے لائے ہیں کپڑے سیل سے
لائے ہیں میرے لیے قیدی کا کمبل جیل سے

پہلی غزل یہ کہی:

رک جایئے کہ رات بڑی مختصر سی ہے
سن لیجیے کہ بات بڑی مختصر سی ہے

پہلی نظم کا عنوان ''انتباہ'' تھا۔

احمد فرازؔ کی پُرگوئی کے ثبوت میں ان مقبول شعری مجموعوں کے نام لیے جاسکتے ہیں۔ ''تنہا تنہا'' ''دردآشوب'' ''نایافت'' ''شب خون'' ''میرے خواب ریزہ ریزہ'' ''شہر میں آئینہ'' ''سب آوازیں میری ہیں'' ''پس انداز موسم'' ''بودلک'' (منظوم ڈرامہ) ''خواب گل پریشاں ہے'' ''شہرِسخن آراستہ'' (کلیات اور 2007ء میں چھپنے والا آخری مجموعہ ''اے عشق جنوں پیشہ۔''

احمد فرازؔ ترقی پسند شعور کا حامل شاعر تھا اس لیے اس نے کبھی بھی ''آزادی'' کے بارے میں سمجھوتہ نہ کیا۔ یہ فرد کے فکر و عمل کی آزادی ہو یا اقوام کی؛ وہ ہر طرح کے جبر کے خلاف تھا۔ جبر قدغنوں کا ہو یا کسی آمر کا عائد کردہ۔ اس نے سب کے بارے میں اپنے مخصوص اسلوب میں اظہارِ خیال کیا۔ بحیثیت مجموعی فرازؔ کو بغاوت کا استعارہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ اگرچہ وہ طبعاً رومانی تھا لیکن اس کی رومانیت اختر شیرانی درسلمٰی والی نہ تھی۔ اس نے بغاوت کے لیے حبیب جالبؔ اور جوشؔ جیسا اسلوب نہ اپنایا بلکہ رومانویت اور بغاوت کے امتزاج سے نیا رنگ سخن پیدا کیا۔ ایسے اشعار صرف فرازؔ ہی کہہ سکتا تھا۔

اک بوند تھی لہو کی سرِدار تو گری
یہ بھی بہت ہے خوف کی دیوار تو گری

اس مغنّی کی جرأتِ رندانہ کے نثار
اب کے فقیہہِ شہر کی دستار تو گری
کچھ سر بھی کٹ گرے ہیں یہ کہرام تو مچا
یوں قاتلوں کے ہاتھ سے تلوار تو گری

ادب میں ''طیبلنگ'' بہت نقصان دہ ثابت ہوتی ہے۔محض ایک لفظ کو شاعر کی تمام شاعری کے لیے گویا ''ٹریڈ مارک'' بنا دیا جاتا ہے۔ پروین شاکر اور احمد فرازؔ دونوں ہی کو ٹین ایجرز کے شاعر قرار دے دیا گیا ندامت کے انداز میں، جبکہ دونوں پختہ طبع اور زندگی، عصر، معاشرہ، سیاست اور ادب کے بارے میں واضح قسم کی Commitment کے حامل تھے۔کیا فرازؔ کے یہ اشعار ٹین ایجرز کے لیے ہیں:

ہمیں یہ سوچنا ہوگا کہ زندگی اپنی
فضائے دہر میں کیوں موت سے بھی سستی ہے
ہم اہلِ مشرق ہیں سورج تراشنے والے
مگر ہماری زمیں نور کو ترستی ہے
یہ کیا کہ جو بھی گھٹا دشت سے ہمارے اٹھے
وہ دور پار سمندر پہ جا برستی ہے

فرازؔ نے اپنی شاعری میں وطن اور اہلِ وطن کو موضوع بنایا مگر جیسے جیسے شعورِ زیست میں پختگی آتی گئی اس کی شاعرانہ نگاہ میں وسعت اور پھر آفاقیت پیدا ہوتی گئی۔ یوں اس کی شاعری کے مطالعہ کے لیے بین الاقوامی تناظر لازم قرار پایا۔ اپنی شاعری کی بین الاقوامی اساس کی استواری میں بھی فرازؔ نے اپنے دل پذیر اسلوب سے بطور خاص کام لیا اس لیے فراز کا سیاسی شعر بھی شعر ہی رہتا ہے، نعرہ میں تبدیل نہیں ہوتا۔فراز کے پاس موزوں ترین الفاظ کے ساتھ ساتھ علامات، استعارات، تشبیہات اور تمثالوں کا وافر ذخیرہ موجود تھا چنانچہ فرازؔ نے کسی ماہر کوزہ گر کی مانند لفظ کے چاک پر خیالات کے خوبصورت پیکر تراشے:

دریدہ پیرہنوں کا خیال کیا آتا
امیرِ شہر کی اپنی ضرورتیں تھیں بہت
کڑی ہے جنگ کہ اب کے مقابلہ پہ فراز
امیرِ شہر بھی ہے اور خطیبِ شہر بھی ہے
ہم کو اس شہر میں تعمیر کا سودا ہے جہاں
لوگ معمار کو چن دیتے ہیں دیوار کے ساتھ
کوئے جاناں میں بھی خاصا تھا طرحدار فرازؔ
لیکن اس شخص کی کج دھج تھی سرِ دار جدا
اس اک مصاحبِ دربار کے اشارے پر
گداگرانِ سخن کے ہجوم سامنے ہیں

ظہیر کاشمیری نے ''عظمتِ آدم'' سے جس تخلیقی آدرش کے ساتھ شعری سفر کا آغاز کیا وہ آخری وقت تک اسی پر گامزن رہا۔ظہیر

کاشمیری نے ترقی پسندانہ سوچ کو کلیشے کے طور پر استعمال نہ کیا بلکہ اسے زندہ نظریۂ حیات جانا۔ نظموں میں عظمت انسان کے گن گا [illegible]
غزل (مجموعہ: ''چراغ آخری شب'') میں یوں رنگ نکھارتا ہے:

لوحِ مزار دیکھ کے جی دنگ رہ گیا
ہر ایک سر کے ساتھ فقط سنگ رہ گیا
سیرت نہ ہو تو عارض و رخسار سب غلط
خوشبو اڑی تو پھول فقط رنگ رہ گیا
کتنے ہی انقلاب شکن در شکن ملے
آج اپنی شکل دیکھ کے میں دنگ رہ گیا
اپنے گلے میں اپنی ہی بانہوں کو ڈالیے
جینے کا اب تو ایک یہی ڈھنگ رہ گیا

فکر و احساس کا تنوع:-

ترقی پسند شعراء کے متوازی بلکہ زیادہ بہتر تو یہ کہ مخالف خطوط پر میرا جی اور ن م راشد اپنی ذات میں ایک جداگانہ رجحان [illegible]
آباد کیے نظر آتے ہیں۔

خالص نظم گو ن م راشد نے معاصر شعراء سے ہٹ کر اپنے لیے جو جداگانہ فضائے شعر تخلیق کی تخلیقی عمر اس میں بسر کی۔ ''ماورا'' [illegible]
سے جس شعری سفر کا آغاز کیا، عمر بھر اس مجموعہ کی مانند معاصرین سے بھی ''ماورا'' رہا۔ تنہائی، فرسٹریشن، بے زاری، قنوطیت، فرار اور [illegible]
کے موضوعات تھے اور تخلیقی صلاحیتیں ان ہی کے تقاضوں سے عہدہ براہی میں بیت گئیں۔ تخلیقی مقاصد کے لحاظ سے فیض اور راشد [illegible]
مثلاً راشد کے برعکس فیض کی شاعری ''لاجنس'' محسوس ہوتی ہے جبکہ راشد ارباب وطن کی بے بسی کا ''انتقام'' سفید فام عورت کی [illegible] مظلومیت
سے لیتا ہے لیکن اسلوب دونوں کا مُقرّس ہے تاہم فیض کے مقابلہ میں راشد کے استعارے زیادہ پیچیدگی اور گہرائی کے حامل ہو [illegible]
پسندوں کی مقصدیت کے متوازی راشد نے نظم گوئی کی صورت میں شعری سفر جاری رکھا۔ ایسا تخلیقی سفر جس میں ''ماورا'' [illegible]
میں اجنبی'' اور ''گماں کا ممکن'' اہم سنگ میل قرار پاتے ہیں راشد کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کے بھی۔

ترقی پسندوں نے خارجیت اور حقیقت نگاری پر زور دیا تھا۔ میرا جی کی جنسی محرومی اور راشد کی دروں بیں شاعری اس [illegible]
ردعمل قرار دی جا سکتی ہے۔ ان کے ساتھ ساتھ مختار صدیقی، یوسف ظفر اور قیوم نظر کے نام بھی لیے جا سکتے ہیں جنھوں نے شعری ہیئت کے [illegible]
اچھے تجربات کیے۔ اس ضمن میں مختار صدیقی کی ''سی حرفی'' ایک اچھی مثال کی حیثیت رکھتی ہے جو پنجابی سی حرفی کے انداز پر ہے۔ ''منزل
شب'' اور ''آثار'' مجموعہ کلام ہیں۔ یوسف ظفر کے انتقال کے بعد طبع ہونے والا شعری مجموعہ ''عشق پیچاں'' اس کی فن شناسی میں [illegible]
حیثیت رکھتا ہے۔ قیوم نظر کے جوہر گیتوں میں کھلے اور اس میدان میں ان کے تجربات قابل قدر ہیں۔ قیوم نظر نے ''پون جھکولے'' [illegible]
(ص: 9) میں لکھا ہے:

''اس مجموعہ کے متعدد گیت میری زندگی کے اتنے قریب [illegible] اور اس کے بعض واقعات سے اس قدر
وابستہ ہیں کہ ان کو منظر عام پر لاتے میں تامل تھا۔''

اب یہی کہا جا سکتا ہے کہ ان گیتوں کو گا کر کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی۔ ''قلب ونظر کے سلسلے'' کے نام سے کلیات طبع ہو چکی ہے۔

گو تقسیم ملک اور اس کے بعد آنے والی دہائی کے نمایاں شعراء کو بآسانی ترقی پسند اور غیر ترقی پسند میں شمار کیا جا سکتا ہے لیکن مجید امجد ایسا انفرادیت پسند شاعر ہے جس پر کوئی لیبل نہیں لگایا جا سکتا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ مجید امجد اپنے ہمعصروں کے مقابلہ میں زیادہ پیچیدہ تخلیقی شعور کا حامل ہے جس کا اظہار خیالات واسلوب کے اشکال سے نہیں بلکہ نظموں کی فضا سے ہوتا ہے۔

مجید امجد کے انتقال کے بعد یوں محسوس ہوا گویا اب اس کا Revival ہوا ہے۔ چنانچہ انتقال کے بعد اس پر بہت کچھ لکھا گیا اتنا کہ اب تو یوں محسوس ہوتا ہے گویا اس کا بھی ایک Cult بن جائے گا۔ انتقال کے بعد ''مرے خدا مرے دل'' کے نام سے تاج سعید نے منتخب کلام مرتب کیا جبکہ غیر مطبوعہ کلام کو عبدالرشید نے ''شب رفتہ کے بعد'' کے نام سے ترتیب دیا۔ پھر تاج سعید نے ''لوح دل'' کے نام سے اور ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے ''ان گنت سورج'' کے نام سے ایک اور شعری مجموعہ اور کلیات مرتب کیا جس میں مزید غیر مطبوعہ کلام بھی شامل ہے۔

مجید امجد بنیادی طور پر نظم کا شاعر ہے۔ مجید امجد ایسا شاعر ہے جو بیک وقت کائنات اصغر (انسان) اور کائنات اکبر سے تخلیقی سطح پر رابطہ رکھتا ہے۔ مجید امجد نے بعض نظموں میں وقت کو کائنات کے تخلیقی استعارے کے طور پر استعمال کیا۔ (مثال: ''امروز'') اور ان سب پر مستزاد مجید امجد کا عصری شعور۔ (مثال: ''توسیع شہر''، ''طلوع فرض'') اور ذاتی محرومیوں کا احساس (مثال ''آٹوگراف''، ''جلوس جہاں'') مجید امجد بنیادی طور پر نظم کا شاعر تھا مگر غزلیں بھی فنکاری کا نمونہ ہیں۔ ملاحظہ کیجئے چند اشعار:

کٹی ہے عمر بہاروں کے سوگ میں امجد
میری لحد پہ کھلیں جاوداں گلاب کے پھول
اس جلتی دھوپ میں یہ گھنے سایہ دار پیڑ
میں اپنی زندگی انہیں دے دوں جو بن پڑے
گٹھڑی کالی رین کی سونٹی سے لٹکائے
اپنی دھن میں دھیان نگر کو گئے کیا کیا لوگ

مجید امجد کی شخصیت، شاعری اور شاعرانہ فن کاری کے سلسلہ میں مزید مطالعہ کے لیے حکمت ادیب کی مرتبہ ''مجید امجد ایک مطالعہ'' (جھنگ: 1994ء) سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔

احسان دانش بھی اگرچہ بندہ مزدور کے شاعر ہیں لیکن ان کی نظموں سے یوں محسوس ہوتا ہے کہ باقی شعراء کے لیے جو موضوعات فیشن ہوں گے، وہ ان کے لیے تجربات زیست تھے۔ اس لیے مدتوں تک ان کا بھی ترقی پسند شعراء میں شمار ہوتا رہا۔

تقسیم کے وقت جو بھی شاعر تھے، ان میں عابد علی عابد، صوفی غلام مصطفیٰ تبسم، عبدالحمید عدم، حفیظ ہوشیارپوری اور ڈاکٹر تاثیر نمایاں ہیں۔

عابد علی عابد (بریشم عود: شب نگار بنداں) نے بحیثیت نقاد شعر کے جمالیاتی پہلوؤں پر بہت زیادہ زور دیا تھا سو انداز شعر کی اساس بھی جمالیات کے ذوق پر استوار رکھی۔ ہر چند کہ غزلوں میں روایتی مضامین ہیں لیکن ان میں ہی بہت اچھے شعر بھی نکالے ہیں:

کوئی پروانوں کو سمجھاؤ کہ جلنے کے سوا
اور بھی چند مقاماتِ وفا ہوتے ہیں
یاروں نے دشمنی کی ہم نے خلوص برتا

کچھ دور ہو گئے وہ کچھ دور ہو گئے ہم
جب ملا حکم رہائی تو پریشاں ہو کر
ہم کھڑے ہو گئے زندان کے درباز کے ساتھ

(''شب نگار بنداں'')

سیّد عابد علی عابد کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:
ڈاکٹر عبدالروف شیخ کا ڈاکٹریٹ کا تحقیقی مقالہ''سید عابد علی عابد: شخصیت اور فن''(لاہور:1993ء)
مزید دیکھیے:
ڈاکٹر سلیم اختر''سید عابد علی عابد: فن اور شخصیت''(اسلام آباد:2007ء)

یہ عجیب بات ہے کہ صوفی تبسم استاد فارسی کے اور شاعر اردو کے ہیں مگر شہرت''ٹوٹ بٹوٹ'' سے حاصل کی ویسے ان کا مجموعۂ کلام ''انجمن'' اردو، فارسی اور پنجابی تینوں زبانوں کی شاعری پر مشتمل ہے۔''دامن دل'' مجموعہ غزلیات ہے۔غزلوں میں وصل محبوب سے خصوصی دلچسپی کا اظہار کیا لیکن غزلوں کو جسم کی شاعری نہ بنایا، ہر چند کہ بعض اوقات انداز لکھنوی شعراء کا سا ہو جاتا ہے۔''انجمن'' سے یہ اشعار سنیے:

اس نہیں نے کیا مجھے برباد
کاش یہ آپ کی نہیں نہ رہے

طویل بحروں میں خوش آہنگ اشعار کہے ہیں جیسے:

جب خواب میں ہوتی ہے دنیا اس وقت دل بے تاب مرا
اک شعلہ سا بن جاتا ہے اور پہروں تک تڑپاتا ہے
تسکین سی پیدا کرتی ہے دونوں کی باہم ہمدردی
میں دل کو کچھ سمجھاتا ہوں دل مجھ کو کچھ سمجھاتا ہے

صوفی تبسم نے اقبال اور غالب کی فارسی غزلوں کو کامیابی سے اردو روپ دیا۔غالب کی غزل کا یہ ترجمہ ملاحظہ ہو:

دور افسونِ نظر تھا آسماں کہنا پڑا
اک پریشاں خواب دیکھا اور جہاں کہنا پڑا

سید عبدالحمید عدم کوئی پونے تین درجن شعری مجموعوں کے خالق ہیں۔عدم نے روز اول سے شراب و شباب کی صورت میں اپنے لیے جن موضوعات کا انتخاب کیا' وہ بڑی تابعداری سے ان پر غزلیں اور کمال یہ کہ اچھی غزلیں کہتے رہے۔چھوٹی بحر میں سادہ اور کم سے کم الفاظ عدم کی غزل کی اساسی صفت قرار دی جاسکتی ہے۔غزلوں کے ساتھ ساتھ رباعیات اور قطعات بھی خوب ہیں۔یہاں عمر خیام کی رباعیات کے ترجمہ''دو جام'' سے ایک رباعی درج کی جاتی ہے۔

یار سے محو گفتگو ہو جائیں
ساکنِ شہرِ رنگ و بو ہو جائیں
میکدے سے کہو کہ رقص کرے
اس سے پہلے کہ ہم سبو ہو جائیں

حفیظ ہوشیار پوری کا زندگی میں کوئی مجموعہ کلام نہ چھپا اور ادبی رسالوں میں منتشر غزلوں سے شاعر کے بارے میں رائے قائم کرنی خاصی مشکل ہے۔ یہ تو انتقال کے بعد "افکار" کے حفیظ نمبر اور نقوش 118 میں غزلیات کے انتخاب کی اشاعت کے بعد یہ اندازہ ہوا کہ حفیظ ہوشیار پوری کتنی اچھی غزلیں کہہ سکتا تھا۔ حفیظ نے تاریخ گوئی جیسی مشکل صنف میں کمال پیدا کیا تھا۔ چنانچہ پاکستان و ہند کی بیشتر اہم شخصیات کی وفات پر کہی گئی تاریخوں کی ایک جداگانہ اہمیت ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

کیوں دیکھتے ہیں مجھ کو تجھے دیکھنے والے
آخر میری صورت تیری صورت تو نہیں ہے

زندگی کی اداس راہوں میں
تم سے ملنا میرا مقدر تھا

ہم بھی کہاں کے اہلِ وفا تھے مگر حفیظ
اک باوفا پہ مفت میں الزام آ گیا

دیکھا جو پریشاں حال مجھے اس جانِ تمنا نے یہ کہا
ہم نے بھی کیا ہے عشق مگر ایسا تو ہمارا حال نہ تھا

ڈاکٹر تاثیر کی مثال سے یہ نکتہ عیاں ہوتا ہے کہ شخصیت کی مقناطیسی خصوصیات کی بنا پر زندگی میں مقبول شعراء کی تخلیقات موت کے بعد بالعموم اپنی تابندگی برقرار نہیں رکھ سکتیں۔ تاثیر اپنے وقت کے پُر تاثیر شاعر تھے مگر اب "آتش کدہ" کے اشعار کی اہمیت محض تاریخی قرار دی جا سکتی ہے، سید عابد علی عابد کے توصیفی دیباچہ کے باوجود نمونہ کلام

نہیں تاثیر اچھا میں نے مانا
مگر ایسا بھی آخر کیا برا ہے

تڑپنا لوٹنا بے تابیاں دونوں طرف یکساں
وہی اندازِ بسمل میں وہی اندازِ قاتل میں

جلنا تھا طور جل گیا موسیٰ کا کیا گیا
حضرت تو آ گئے یدِ بیضا لیے ہوئے

تقسیم کے بعد نمایاں ہونے والے شعراء میں سے بعض تو ترقی پسند ادب کی تحریک سے وابستہ تھے جیسے عارف عبدالمتین، ظہیر کاشمیری، قتیل شفائی، ابن انشاء، جعفر طاہر، فارغ بخاری، سیف الدین سیف وغیرہ لیکن اول الذکر دو شاعروں سے قطع نظر باقی تمام کٹر قسم کے ترقی پسند نہ تھے اس لیے ان کا ذکر ترقی پسند ادب کی تحریک کے ضمن میں نہ کیا گیا۔

قتیل شفائی نے غزل، نظم اور گیت ہر صنف میں اپنی انفرادیت کے جوہر دکھائے اور سبھی میں کامیاب رہے ہیں۔ غزلیات کے مجموعہ "گفتگو" میں قتیل کی غزل ایک نئے فنی موڑ پر نظر آتی ہے۔ "گفتگو" کی غزلیں قتیل کے فن میں ایک نئی جہت کی نشاندہی کرتی ہیں اور ان غزلوں میں ایک نیا قتیل نظر آتا ہے۔ ابابیل، ہریالی، چھتنار، جھومر، گھنگرو، گجر، پیراہن، صنم، جلترنگ، برگد، مطربہ، آموختہ، سمندر میں سیڑھی، روزن اور مونالیزا...... غزلوں، نظموں اور گیتوں کے مقبول مجموعے ہیں۔ قتیل شفائی کے بارے میں مزید مطالعہ کے لیے ملاحظہ کیجئے:

صابر دت کے جریدہ "فن اور شخصیت" (بمبئی) کا "قتیل شفائی نمبر"...... اے حمید کی کتاب "قتیل شفائی: فن اور شخصیت"......

تسنیم کوثر قریشی کے ایم اے اردو کے تھیسس کا کتابی روپ ''قتیل شفائی شخص و شاعر'' اور ضیا ساجد کی مرتبہ ''قتیل تمثیل'' اور راے حمید ہی کی تحریر کردہ ایک اور کتاب ''قتیل شفائی شخصیت اور فن'' (اسلام آباد: 1998ء)

نمونۂ کلام:

تھی ہم آغوشی مگر کچھ بھی ہمیں حاصل نہ تھا
وہ اک ایسا لمس تھا جس میں بدن شامل نہ تھا
جو بھی ملا سفر میں کسی پیڑ کے تلے
آسیب بن کے مجھ سے وہ سایہ چمٹ گیا
میں نے پوچھا پہلا پتھر مجھ پر کون اٹھائے گا
دنیا بولی سب سے پہلے جو تجھ سے شرمائے گا

ابن انشاء نے ''چاند نگر'' میں طویل نظمیں لکھنے میں خصوصی مہارت ظاہر کی ہے۔ وہ اپنی نظموں میں ایک مخصوص قسم کی نفسی فضا کی تخلیق میں بہت کامیاب رہتے ہیں اور اس مقصد کے لیے مناسب استعارات کو برتنے کا سلیقہ بھی رکھتے ہیں۔ ''چینی نظمیں'' میں چینی نظموں کے کامیاب تراجم ہیں۔ نظموں کے ساتھ ساتھ غزلیں بھی خوب ہیں اور بیشتر غزلوں میں ہندی کے سبک الفاظ سے دوہوں کی کیفیت ملتی ہے۔

تیس سے پہلے شائع ہونے والے مجموعۂ کلام ''اس بستی کے اک کوچے میں'' سے ان کی زندہ جاوید غزل کے اشعار پیش ہیں:

انشا جی اٹھو اب کوچ کرو اس شہر میں جی کو لگانا کیا
وحشی کو سکوں سے کیا مطلب جوگی کا نگر میں ٹھکانا کیا
شب بیتی، چاند بھی ڈوب چلا، زنجیر پڑی دروازے میں
کیوں دیر گئے گھر آئے ہو سجنی سے کرو گے بہانہ کیا
اس حسن کے سچے موتی کو ہم دیکھ سکیں پر چھو نہ سکیں
جسے دیکھ سکیں پر چھو نہ سکیں وہ دولت کیا وہ خزانہ کیا
جب شہر کے لوگ نہ رستا دیں کیوں بن میں نہ جا بسرام کریں
دیوانوں کی سی نہ بات کرے تو اور کرے دیوانہ کیا

جعفر طاہر کی ''ہفت کشور'' دراصل آج کے انسان کے اس سفر کی داستان ہے جس میں وہ ہفت خواں طے کرتا نظر آتا ہے۔ جعفر طاہر نے کینٹوز کو اظہار کے لیے نہایت کامیابی سے برتا ہے۔ طویل نظمیں تاثر کے لیے جس پھیلاؤ کی متقاضی ہوتی ہیں وہ جعفر طاہر کے فن کی اہم خصوصیت ہے۔

فارغ بخاری کے کئی مجموعے ''زیر و بم''، ''شیشے کے پیرہن''، ''خوشبو کا سفر''، ''غزلیہ''، ''بے چہرہ سوال''، ''محبتوں کے نگار خانے'' میں جمع ہو چکے ہیں۔ نظموں کے موضوعات وہی ہیں جو ان کے دیگر ہمعصروں میں مقبول رہے ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ نعروں سے کام لینے کی بجائے انسانی زندگی کے المیوں پر زیادہ زور ہے۔ غزلیں نظموں کے مقابلہ میں بہت بہتر ہیں۔ ''شیشے کے پیرہن'' سے اشعار ملاحظہ کیجیے:

یاد آئیں گے زمانے کو مثالوں کے لیے

جیسے بوسیدہ کتابیں ہوں حوالے کے لیے
آنکھوں میں ہمک جاتا ہے باہوں سے زیادہ
وہ جسم کہ دلکش ہے گناہوں سے زیادہ
یوں کھڑا ہوں اس نشیلی دھند میں کھویا ہوا
جیسے مدت سے اسی جنگل میں ہوں بویا ہوا

سیف الدین سیف ایک خاص آہنگ لے کر آئے۔تھوڑا کہا لیکن خوب کہا۔ساری زندگی کی کمائی ایک مجموعہ ''خم کا کل'' ہے جس میں یوں تو نظمیں' گیت' رباعی سبھی کچھ ہے لیکن غزلوں میں اصل رنگ ظاہر ہوتا ہے۔سیف نے اگر اور کچھ نہ کہا ہوتا تو صرف اسی ایک شعر پر بھی زندہ رہ سکتا تھا:

ہم کو تو گردشِ حالات پہ رونا آیا
رونے والے تجھے کس بات پہ رونا آیا

انتقال کے بعد ''کف گل فروش'' دوسرا مجموعہ طبع ہوا۔سیف الدین سیف کی تنقیدی حس کا حامل یہ مشہور شعر بھی پڑھیے:

سیف اندازِ بیاں رنگ بدل دیتا ہے
ورنہ دنیا میں کوئی بات نئی بات نہیں

اور یہ اشعار بھی سنیے:

ابھی تو سیف اک لذت سی ہے دل کی جراحت میں
تیرا غم درد بنتا ہے کہ داماں ہم بھی دیکھیں گے
دھجیاں دیکھ کے ہنستے ہیں گریبانوں کی
ان سے یہ دن بھی ہمارے نہیں دیکھے جاتے

اظہار و اسالیب کے نئے امکانات:-

ان شعراء کے ساتھ ساتھ اس دور میں کچھ اور نام نمایاں نظر آتے ہیں جنہوں نے ترقی پسندوں کے مخصوص اندازِ سخن سے ہٹ کر اظہار و اسالیب کے نئے نئے امکانات کی جستجو کی۔ان کے یہ نام ہیں۔ناصر کاظمی' ضیا جالندھری' باقی صدیقی' انجم رومانی۔

ناصر کاظمی کی غزل میں آج کے مرد کا کھنڈر نظر آتا ہے۔آج کا مرد ایسا ٹوٹا پھوٹا گھر ہے جس کی دیوار نہ تو وہ خود بن سکتا ہے اور نہ ہی وہ کسی اور کو بننے دیتا ہے۔چنانچہ ناصر کی غزل بحیثیت مجموعی اسی المیہ کی عکاسی رہی ہے۔چھوٹی بحروں میں میر کی مانند کم سے کم اور سادہ سے سادہ الفاظ میں جذباتی کیفیات کی عکاسی ناصر کے فن کی اہم ترین خصوصیت ہے۔''برگ نے'' پہلا مجموعہ تھا اور موت کے بعد ''دیوان'' شائع ہوا۔یہاں اس کے تیسرے مجموعہ ''پہلی بارش'' سے ہانٹ کرنے والی غزل درج ہے:

پتھر کا وہ شہر بھی کیا تھا شہر کے نیچے شہر بسا تھا
پیڑ بھی پتھر پھول بھی پتھر پتا پتا پتھر کا تھا
چاند بھی پتھر جھیل بھی پتھر پانی بھی پتھر لگتا تھا

لوگ بھی سارے پتھر کے تھے ۔۔۔ رنگ ان کا پتھر جیسا تھا
پتھر کا ایک سانپ سنہرا ۔۔۔ کالے پتھر سے لپٹا تھا
پتھر کی اندھی گلیوں میں ۔۔۔ میں تجھے ساتھ لیے پھرتا تھا
گونگی وادی گونج اٹھتی تھی
جب کوئی پتھر گرتا تھا

''نشاط خواب'' ایک اور مجموعۂ کلام بھی طبع ہوا ہے۔

ضیا جالندھری کے تین مجموعے ''سرِ شام''، ''نارسا'' اور خواب سراب'' بنیادی طور سے نظموں کی کتابیں ہیں۔ ضیا جالندھری نے میرا [illegible] سے شعری تربیت حاصل کی لیکن استاد کے اثرات خال خال ہیں' نہ تو جنسی گھٹن کی پیدا کردہ امیجری ہے اور نہ ہی اظہار کا اشکال۔ ویسے اپنے مخصوص انداز میں انسانی زندگی کی محرومیوں اور ناکامیوں کا تذکرہ اس کے ہاں بھی ہے پر میرا جی کی Stun کر دینے والی خصوصیت سے عاری [illegible] اسی میں ضیا جالندھری کی انفرادیت ہے۔ کلیات کا نام ''سرِ شام سے پس حرف تک'' ہے۔

باقی صدیقی کی مثال سے یہ تلخ حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ آج کے شاعر کو شہرت کے لیے پبلک ریلشینگ کی کتنی ضرورت ہے۔ باقی صدیقی بہت اچھا غزل گو تھا لیکن ناقدین نے ''بار سفر'' ''جام جم'' ''دارو رسن'' اور ''زخم بہار'' کے شاعر کو اپنی عنایات سے محروم رکھا۔ باقی کے ہاں اپنی ذات کے حوالہ سے انسانی زندگی کی محرومیوں کی بڑی کامیاب تصویر کشی ملتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ اس نے اپنے زمانہ کے دکھوں پر بھی نگاہ رکھی ہے۔ انتقال کے بعد ''کتنی دیر چراغ جلا'' (غیر مطبوعہ کلام پر مبنی) بھی شائع ہوا۔ اشعار ملاحظہ کیجیے:

حادثہ ہے کوئی ہونے والا ۔۔۔ دل کی مانند دھڑکتی ہے زمیں
موج آتی ہے پلٹ جاتی ہے ۔۔۔ کون سی بات نہیں ساحل میں
کیا تم سے گلہ کہ مہرباں ہو ۔۔۔ جیتے رہو خوش رہو جہاں ہو

انجم رومانی عرصہ دراز سے لکھ رہے ہیں۔ انہوں نے اگرچہ بعض غزلوں میں طنزیہ انداز بھی اپنایا اور بعض اوقات وہ ایسے الفاظ سے بھی کام لے لیتے ہیں جو ہر لحاظ سے غیر شاعرانہ ہیں۔ (مثال: ڈینوسار) لیکن ان کے فن کا جوہر ان ہی باتوں میں ہے جو غزل سے بالعموم مخصوص سمجھی جاتی ہیں۔ ''کوئے ملامت'' کے بعد تازہ مجموعہ کلام ''دنیا کے کنارے سے'' ابتدائی دور کی نظموں پر مشتمل ہے۔ غزل کے اشعار پیش ہیں:

مختار ہے دل جتنا مجبور ہے اتنا ہی
جتنا کہ دیا تو نے مقدور ہے اتنا ہی
جتنا کہ حقیقت سے آگاہ ہوا کوئی
اظہار کی کوشش میں معذور ہے اتنا ہی
حسن نے پایا ہے نزدیک تجھے جتنا
[illegible] کی سرحد سے تو دور ہے اتنا ہی

[illegible] میں پابندی عائد کی گئی تھی۔ اس وقت کی شعری صورتحال کا تجزیہ کرنے پر آج یہ احساس ہوتا [illegible] گو ان کے اثرات اس زمانہ میں فوری طور پر محسوس نہ ہو سکتے تھے لیکن 1960ء تک یہ

دونوں دھارے واضح طور سے اپنی اپنی انفرادیت کا اظہار کر رہے تھے۔ ان میں شعراء کا ایک گروہ تو وہ تھا جو جدید ترین کہلایا (جس کا مطالعہ باب 27 میں پیش کیا گیا ہے) جبکہ دوسرا بطور کسی گروہ کے سامنے نہ آیا بلکہ ان میں بیشتر شاعر تو ایسے تھے جو اپنی انفرادیت کی بنا پر خود کو کسی گروہ میں شمار کرنا باعث ہتک جانتے۔ ان میں نمایاں نام یہ ہیں' منیر نیازی' مصطفیٰ زیدی (پہلے تیغ الہ آبادی) شکیب جلالی' حبیب جالب' جیلانی کامران' جمیل الدین عالی' جمیل ملک' سجاد باقر رضوی۔

کوچہ سخن:-

ان کے ساتھ ساتھ ہی ایک اور لہر بھی ابھر رہی تھی۔ ان میں یہ نام اہم ہیں۔ احمد فراز' شہزاد احمد' ساغر صدیقی' عرش صدیقی' سلیم احمد' شہرت بخاری...... ان میں سے منیر نیازی' جیلانی کامران' عرش صدیقی کا تذکرہ باب 27 میں درج ہے۔ بقیہ کا مطالعہ پیش ہے۔

مصطفیٰ زیدی کی موت جن حالات میں ہوئی اور اس کے نتیجہ میں جس جنسی سکینڈل نے جنم لیا' اس کی بنا پر اب بعض لوگ اسے سی ایس پی کلاس کی اخلاق باختگی کے لیے ایک علامت کا درجہ دے رہے ہیں۔ اس سے قطع نظر ان حالات کے تناظر میں اس کی غزلیں دیکھیں تو بعض اشعار میں چونکا دینے والی حد تک ''پیش گوئی'' کا انداز ملتا ہے۔ جیسے:

میں کس کے ہاتھ پہ اپنا لہو تلاش کروں
تمام شہر نے پہنے ہوئے ہیں دستانے
بگڑ چلا ہے بہت رسم خود کشی کا چلن
ڈرانے والو کسی روز کر دکھاؤ بھی

تتلیاں اڑتی ہیں اور ان کو پکڑنے والے
سعیٔ ناکام میں اپنوں سے بچھڑ جاتے ہیں
تیرے خاوند کی معیت میں
دور سے تجھ کو دیکھ لیتے ہیں
اب جی حدودِ سود و زیاں سے گزر گیا
اچھا وہی رہا جو جوانی میں مر گیا

''قبائے ساز''' ''کوہ ندا''' ''گریباں'' اور ''موج میری صدف صدف'' مجموعوں کے نام ہیں۔

حبیب جالب نے جیسی سیاسی زندگی بسر کی' اپنے اشعار کو بھی اس کا آئینہ بنایا۔ یہی نہیں اقبال نے کہا تھا:

آئین جواں مرداں حق گوئی و بے باکی

سو اقبال کے پاکستان میں اسی حق گوئی اور بے باکی کی پاداش میں مختلف حکومتوں نے اسے پابند سلاسل رکھا۔ اگرچہ حبیب جالب نے ''برگ آوارہ'' میں روایتی غزل سے آغاز کیا لیکن جلد ہی اسے اپنے مشن کا احساس ہو گیا اور وہ سیاسی جلسوں کا آتش فشاں شاعر بن گیا۔ ''عہد ستم''' ''گنبد بے در''' ''چاروں جانب سناٹا''' ''اس شہر خرابی میں'' میں وہ حالات کے جبر کے شکار عوام کی سیاسی امنگوں کے شاعر کے روپ میں مستحکم ہو چکا ہے۔

جلسے' جلوسوں میں اژدہام کے پرتموج اعصاب کی تال پر جوشیلی سیاسی نظمیں پڑھنے والا جالب کبھی خوبصورت غزل بھی کہتا تھا جس کا اندازہ اس انداز اور اسلوب کے اشعار سے لگایا جا سکتا ہے:

یہ اعجاز ہے حسن آوارگی کا
جہاں بھی گئے داستاں چھوڑ آئے

جس کی آنکھیں غزل، ہر ادا شعر ہے
وہ میری شاعری ہے، میرا شعر ہے

اس نے جب ہنس کے نمسکار کیا
مجھ کو انسان سے اوتار کیا

کیسے کہیں کہ یادِ یار جا رات جا چکی بہت
رات بھی اپنے ساتھ ساتھ آنسو بہا چکی بہت

"گنبدِ بے در" اور "چاروں جانب سناٹا" غزلوں کے مجموعے ہیں۔

شکیب جلالی ذہنی عدم توازن کا شکار تھا اور جوانی میں خودکشی کر کے دنیا سے رخصت ہوا۔ اس کے کلام میں بھی ناصر کاظمی کی مانند ایک عجیب اور پراسراری یا ہانٹنگ کیفیت ملتی ہے اور اسی سے اس نے آج کے انسان کی اپنے وجود سے کٹ جانے کی داستان بیان کی ہے۔ اس کی غزل میں جس ویرانی کا احساس ملتا ہے وہ اس کی ذاتی زندگی کی پیدا کردہ سہی لیکن پڑھنے والا ویرانی کی ان کیفیات کے ساتھ خود کو ہم آہنگ کر سکتا ہے:

خزاں کے چاند نے پوچھا یہ جھک کے کھڑکی میں
کبھی چراغ بھی جلتا ہے اس حویلی میں؟

آج بھی شاید کوئی پھولوں کا تحفہ بھیج دے
تتلیاں منڈلا رہی ہیں کانچ کے گلدان پر

ایسی وحشت تھی فضاؤں میں کھلے پانی کی
آنکھ جھپکی بھی نہیں ہاتھ سے پتوار گرے

اور [illegible] کا سرنامہ بھی [illegible] شعر:

[illegible] حدود وقت سے آگے نکل گیا کوئی

سجاد باقر رضوی نے "تیشۂ لفظ" کی اشاعت کے بعد [illegible] لکھا لیکن جو لکھا بہت اچھا لکھا۔ بحیثیت نقاد انہوں نے لفظ و معانی کی [illegible] فنون کو سمجھنے کی کوشش کی بحیثیت شاعر [illegible] ان کے اظہار کی سب کوشش کی تو ایسے اشعار کہے:

آتش کی چٹانوں سے مری فکر کی نہریں
میں دل کے تیشے سے آتش کاٹ رہا ہوں

باقر مجھے داد سخن کی نہیں پروا
میں شہر خموشاں میں کھڑا ہوں اور نغمہ سرا ہوں

بعض اشعار ان کی مخصوص نفسی اور ذہنی واردات کے ترجمان ہیں جیسے اس غزل کا یہ مطلع:

خواہش پہ مجھے ٹوٹ کے گرنا نہیں آتا
پیاسا ہوں مگر ساحل دریا پہ کھڑا ہوں

مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجیے ڈاکٹر عارف ثاقب کا ڈاکٹریٹ کے لیے تحریر کیا گیا مقالہ "سجاد باقر رضوی کی ادبی خدمات۔"

(لاہور:1999ء)

یہ ایک دلچسپ ادبی معمہ ہے کہ اگر جمیل الدین عالی رائٹرز گلڈ کے والی وارث نہ ہوتے تو بھی اتنے مشہور ہوتے ؟ ویسے ایک بات ہے کہ ایک دوہا تو ایسا لکھ دیا جو ہمیشہ زندہ رہے گا:

عالی اب کے کٹھن پڑا دیوالی کا تہوار
ہم تو گئے تھے چھیلا بن کر بھیا کہہ گئی نار

مجموعۂ کلام ''غزلیں، دوہے، گیت'' ہے اور ان ہی اصناف میں لکھتے ہیں۔ بعد میں ''لا حاصل'' ایک اور مجموعہ چھپا اور اس کے بعد ''اے مرے دشت سخن'' تازہ مجموعہ ہے جس میں طویل (مگر نامکمل) نظم ''انسان'' خاصہ کی چیز ہے۔ بعد میں جمیل الدین عالی نے ''انسان'' کے نام سے طویل نظم لکھی جو اسی نام کی کتاب ہے۔ قومی ترانے جمیل الدین عالی کی شاعری میں عجب انداز اور اسلوب رکھتے ہیں۔ ''جیوے جیوے پاکستان'' مقبول مجموعہ ہے۔ ''اے مرے دست سخن'' سے غزلوں کے اشعار پیش ہیں:

ترے خیال کے دیوار و در بناتے ہیں
ہم اپنے گھر میں بھی تیرا ہی گھر بناتے ہیں

ساری رات ستاروں آگے کیا رونا
صبح ہی کرلے گریۂ شبنم کافی ہے

خودرو مگر گلاب اور اس پہ یہ آب و تاب
دیکھا مجھے تو سبزۂ بیگانہ جل گیا

جمیل الدین عالی کے دوہوں کی شہرت تو ہے ہی لیکن انہوں نے موسیقی کے حوالہ سے جو نظمیں کہیں، وہ اسلوب کاری کی بہت اچھی مثال پیش کرتی ہیں۔ جبھی تو خود بھی کہتے ہیں:

ایک عجیب راگ ہے ایک عجیب گفتگو
سات سروں کی آگ ہے آٹھویں سُر کی جستجو

جمیل ملک نے بدلتی اقدار میں مجروح انسانی شخصیت کے کرب کا خصوصی مطالعہ کیا اور اس میں کامیاب بھی رہے۔ غزل اور نظم دونوں میں اظہار کے لیے انفرادی اسلوب اپنایا۔ ''سروچراغاں'' اور ''طلوع فردا'' دو مجموعے ہیں۔

''صدف'' (1958ء) کے بعد ''جلتی بجھتی آنکھیں'' (1970ء) میں شہزاد احمد نے اپنی غزل کو ایک نئے فنی موڑ سے آشنا کیا یعنی نئے امیجز پر خاص زور دیا بالفاظ دیگر شہزاد نے اپنے اظہار کے لیے نئے امکانات کی تلاش ابھی ختم نہیں کی اور صرف اسی بنا پر وہ اپنے ہمعصروں سے ممتاز ہو جاتا ہے۔ غزل کے دو اشعار پیش ہیں:

زندہ ہو کے ابھریں گی حرف حرف تصویریں
چوم کر تری آنکھیں جب کتاب کھولیں گے

یہ سمجھ کے سچ جانا ہم نے تیری باتوں کو
اتنے خوبصورت لب جھوٹ کیسے بولیں گے

سو شہزاد احمد کا تخلیقی سفر جاری ہے اور نفسیات پر قلم کاری کے ساتھ ساتھ وہ شاعری بھی کر رہا ہے بلکہ مسلسل اچھی شاعری کر رہا ہے۔

... دریچہ'' (1977ء)، ''خالی آسمان'' (1985ء)، ''بکھر جانے کی رُت'' (1987ء)، ''دیوار پہ دستک'' (1991ء)، ''ٹوٹا ہوا پل''
(...)، ''کون اسے جاتا دیکھے'' (1994ء)، ''پیشانی میں سورج'' (1995ء)، ''اترے مری خاک پہ ستارہ'' (1997ء)، ''معلوم سے
...'' (1997ء)، ''اندھیرا دیکھ سکتا ہے'' (1999ء)، ''ایک چراغ اور بھی'' (2004ء)، ''آنے والا کل'' (2008ء) اور ''مٹی جیسے لوگ''
دو اور شعر سنیے:

طواف کرنا تھا صدیوں تک اپنے سورج کا
مجھے زمیں کی طرح بے قرار ہونا تھا
روشنی جیسے سفر کرتی ہے
اتنی عجلت میں ملے تھے اس کو

شہزاد احمد نے خود بھی تو کہا ہے:

تخلیقِ فن میں ایسے ہوں مصروف جس طرح
مشغول آسمان ستارے بنانے میں

شہزاد احمد کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:
صُغرا صدف کے ''وجدان'' کا شمارہ (اپریل: 2009ء)

ساغر صدیقی ایک بہت اچھا اور مخصوص طرزِ ادا کا حامل شاعر تھا جسے ہم عصر ناقدین نے قطعی طور پر فراموش کر رکھا ہے حالانکہ وہ بے پناہ تخلیقی صلاحیتوں کا مالک تھا۔ جو شاعر فاقہ مستی بلکہ گداگری اور منشیات کے باوجود ''زہر آرزو''، ''سبز گنبد''، ''شیشۂ دل''، ''نغمۂ بہار'' اور ''...وحِ جنوں'' جیسے شعری مجموعے دے سکتا ہے وہ اگر نارمل انسانوں کی مانند اپنے ہوش و حواس میں رہ کر زندگی بسر کرتا تو کیا کچھ نہ ہوتا۔ غزلوں میں اس نے متنوع انسانی احساسات کی عکاسی کی تو نظموں میں چونکا دینے والی حد تک معاشرتی شعور اور سیاسی سوجھ بوجھ کا ثبوت دیا اور ہر دو صنف میں اپنی انفرادیت کے جوہر کا اظہار کیا ہے۔ جو شاعر نشہ کی لت میں مبتلا رہا وہ اتنے منجھے ہوئے اجتماعی شعور کا مظاہرہ کرتا اور ماحول پر طنز کرتا ہے کہ حیرت ہوتی ہے۔ اگر عالمِ ہوش میں رہا ہوتا تو نہ جانے کتنے بڑے شاعروں کا حریف ثابت ہوا ہوتا:

زندگی جبرِ مسلسل کی طرح کاٹی ہے
جانے کس جرم کی پائی ہے سزا یاد نہیں
بھولی ہوئی صدا ہوں مجھے یاد کیجیے
تم سے کہیں ملا ہوں مجھے یاد کیجیے
دستور یہاں بھی گونگے ہیں فرمان یہاں بھی اندھے ہیں
اے دوست خدا کا نام نہ لے ایمان یہاں بھی اندھے ہیں
اب اپنی حقیقت بھی ساغر بے ربط کہانی لگتی ہے
دنیا کی حقیقت کیا کہیے کچھ یاد رہی کچھ بھول گئے

میرا جی کی مانند ساغر صدیقی نے بھی زندگی ہی میں اپنی لیجنڈ بنالی تھی۔ نشہ نے اس کی زندگی میں جو ابنارملٹی پیدا کی اس نے ... تخلیق کیں۔ ان داستانوں نے افواہیں اور افواہوں نے مزید داستانیں جس کے نتیجہ میں ساغر کی شاعری کا صحیح تناظر مطالعہ نہ ہو سکا

پروگرام ان کے بغیر مکمل نہیں ہوسکتا۔ اتنا فعال، اتنا متحرک مگر خود شانت۔ سحر انصاری نرے پروفیسر نہیں بلکہ صاحبِ مطالعہ دانشور ہیں۔
اولین شعری مجموعہ ''نمود'' سے اشعار پیش ہیں:

آدمی ہوں زمیں کا بیٹا ہوں
شکر ہے میں بہشت زادہ نہیں

سرِ یومِ حساب ذات سحرؔ
ہم ہی اپنے لیے سزا تو ہوئے

کیوں مُقیّد ہوں نقشِ کفِ پا کے مانند
میں ہوں آزاد، سمندر کی ہوا کی مانند

اور یہ شعر تو سحرؔ انصاری کا موٹو معلوم ہوتا ہے:

الفاظ و تراکیب پہ کیا فخر ہو مجھ کو
گنجینۂ احساس ہوں قاموس نہیں ہوں میں

سحرؔ انصاری کم مگر بہت اچھا لکھتے ہیں۔ ''نمود'' (1976ء) کے 34 برس بعد دوسرا مجموعۂ کلام ''خدا سے بات کرتے ہیں'' (2010ء) میں طبع ہوا۔ کسی بھی شاعر کے لیے اتنے عرصے تک شاعر ہونے کے باوجود مجموعۂ کلام نہ چھپوانے کے لیے جس صبر اور ضبط کی ضرورت ہوتی ہے، شعراء کی اکثریت اس سے محروم نظر آتی ہے۔

''خدا سے بات کرتے ہیں'' کے چند اشعار سنیے۔ ایسے اشعار جو سحرؔ انصاری کی تخلیقی شخصیت کے بھی مظہر ہیں:

بہت آباد ہے یہ شہر پھر بھی
سحرؔ اس شہر میں تنہا بہت ہے

آساں نہیں ہے کش مکشِ ذات کا سفر
ہے آگہی کے بعد غمِ آگہی بہت

مکان کو تو خبر بھی نہیں ہوئی ہوگی
جو دکھ ہوئے ہمیں بام و در بدلتے ہوئے

غرور ان کو اگر رہتا ہے اپنی کامیابی کا
سحرؔ ہم بھی ''شکستِ فاتحانہ'' یاد رکھتے ہیں

آئینۂ حالات بھی ہے عکسِ ہنر بھی
وہ حرفِ سخن جس میں سخنور نظر آئے

سحر انصاری آشوبِ ذات کے ساتھ ساتھ آشوبِ عہد کا بھی شاعر ہے۔ یوں دیکھیں تو اس کی شاعری آج کا شہرِ آشوب قرار پاتی ہے۔

پیرزادہ قاسم کی شخصیت میں جو ٹھہراؤ اور توازن ملتا ہے اسی نے تخلیقی ترفع پا کر ان کی غزل میں اظہار پایا۔ پیرزادہ قاسم کی غزل جدید اور کلاسیکیت کا فنکارانہ امتزاج ہے اور اسی میں ان کی انفرادیت ہے۔ اس ضمن میں وہ اسلوب کی جمالیات سے بطورِ خاص کام لیتے ہیں۔
پیرزادہ قاسم ایسے شاعر ہیں جن کے کلام میں لفظ و معنی میں مغائرت نہیں پیدا ہوتی۔ وہ مجموعۂ کلام ''تیز ہوا کے جشن میں'' رقم طراز ہیں:

''شاعری میری پہلی محبت ہے اور میں اس سلسلے میں ہمیشہ سے سنجیدہ رہا ہوں۔'' (ص:46)

اسی لیے پیرزادہ قاسم کے لیے شاعری تخلیقی سطح پر اظہار اور اقرارِ محبت ہے۔ 'پختگی' اسلوب سے جس کا رنگ اور بھی چوکھا ہوتا ہے، اشعار ملاحظہ کیجیے:

یہاں تو اپنے چراغوں کی فکر ہے سب کو
دِیا جلایا ہے سب نے، دیئے جلائے کون
سانحہ نہیں ٹلتا سانحے پہ رونے سے
حبسِ جاں نہ کم ہوگا بے لباس ہونے سے
نغمۂ نے سے خروشِ بیکراں پیوند ہو
شورشِ کربِ نہاں سے جب فغاں پیوند ہو
بے سروپا بات سے بات نکالی گئی
ذوقِ نظر کے بغیر بزم سجا لی گئی

پیرزادہ قاسم کے مداحوں اور شاگردوں نے ان کے غیر مطبوعہ کلام کے علاوہ منتخب شاعری پاکٹ بک کی صورت میں دیدہ زیب انداز سے شائع کی ہے، نام ہے ''مجھے دعاؤں میں یاد رکھیے''۔ چند اشعار پیش ہیں:

نہ دیکھ مجھ کو مسافرو سرسری نظر سے
سفر کی روداد ہوں میں اک نقشِ پا نہیں ہوں
ہواؤں کی دسترس میں کب ہوں جو بجھ رہوں گا
میں استعارہ ہوں روشنی کا دِیا نہیں ہوں
تیشہ بھی ہم تھے، یقیں ہم تھے، سوزنداں کیا چیز
یہی ہونا تھا سو دیوار میں در ہو گئے ہم

شہرت بخاری نے ''طاقِ ابرو'' کے بعد زیادہ نہ لکھا لیکن شاعری میں جس نئے لہجہ کو وہ لے کر آیا اس کی بنا پر کم لکھنے کے باوجود شہرت برقرار رہی کہ بڑھتی عمر کے ساتھ لہجہ میں نکھار آتا رہا اور شعورِ عصر میں گہرائی ذات کا کرب اس پر مستزاد۔ غزل سے اشعار پیش ہیں:

غم وہ دوزخ کہ دہکتی ہے سوا اشکوں سے
آس وہ شعلہ کہ بجھ جاتا ہے بھڑکائے سے
فصلِ گل آئے خزاں آئے ہمیں کیا مطلب

ہم تو گھر ہی پڑے رہتے ہیں دفنائے سے
فکرِ دنیا سے غم دل نہیں مٹتا شہرت
یہ مسافر تو بھٹکتا نہیں بھٹکائے سے

مندرجہ بالا شعراء کے علاوہ عبدالعزیز خالد، ظفر اقبال، فہمیدہ ریاض، ڈاکٹر سید صفدر حسین، ڈاکٹر وحید قریشی، شیر افضل جعفری، عظیم قریشی وغیرہ ایسے شعراء ہیں جو اپنے مخصوص اور انفرادی اندازِ سخن کی بنا پر کسی بھی ادبی رجحان کے ساتھ وابستہ قرار نہیں دیئے جا سکتے بلکہ بعض اوقات تو ان کی شاعری اپنے عصری میلانات سے اس حد تک منقطع نظر آتی ہے کہ کسی اور عہد کی معلوم ہوتی ہے۔ (ظفر اقبال، شیر افضل جعفری اور عظیم قریشی کا ذکر باب 27 میں ہے۔)

عبدالعزیز خالد ایسا شاعر ہے جس کا کلام جرائد میں جرعہ جرعہ پڑھنے سے اس کی انفرادیت اور تخلیقی صلاحیتوں کے بارے میں کبھی بھی صحیح رائے قائم نہیں کی جا سکتی۔ خالد بلاشبہ ان شاعروں میں سے ہیں جنہیں الفاظ کی کمی کی شکایت نہیں ہو سکتی چنانچہ وہ حسب ضرورت ہندی کے سبک الفاظ سے لے کر عربی، فارسی بلکہ عبرانی تک کے الفاظ موقع ومحل کے ساتھ استعمال کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ عربی، فارسی اشعار اور آیات قرآنی کی کامیاب تضمین، اس پر مستزاد دو درجن شعری مجموعے ان کی قادرالکلامی کا زندہ ثبوت ہیں۔ ان کی علمیت کا اظہار تخلیقات کے ساتھ ساتھ تراجم سے بھی ہوتا ہے۔ چنانچہ سیفو، ٹیگور اور ہوچی منہ کے تراجم سے موضوعات کے تنوع کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ نظم، غزل، منظوم ڈراما، حمد، نعت، رباعیات، قطعات اس نے ہر صنف میں اپنے تخلیقی جوہر دکھائے لہٰذا شاعری کا نقاد ان کی شخصیت سے صرف نظر نہیں کر سکتا۔

ڈاکٹر صفدر حسین کی شاعری واردات کی شاعری ہے یعنی بیشتر نجی واقعات اور ذاتی تاثرات کی مرہونِ منت، شاید اسی لیے ''رقصِ خیال'' کی سبھی نظموں پر مقام تصنیف اور تاریخ تخلیق تک درج ہے۔ نظموں اور غزلوں کے ساتھ ساتھ انہوں نے مراثی اور سلام میں بھی خصوصی مہارت ظاہر کی۔ اس ضمن میں ''آئینِ وفا'' اور ''جلوۂ تہذیب'' کا بطور خاص نام لیا جا سکتا ہے۔

ڈاکٹر سید صفدر حسین نے خود مرثیے لکھنے کے ساتھ ماضی کے معروف مراثی مرتب کر کے شائع کرنے کا جو سلسلہ شروع کیا تھا وہ اس قدر اہم ہے کہ جدا ذکر کا متقاضی بن گیا۔ ڈاکٹر صفدر نے ''جلوۂ تہذیب'' کے بعد ''چراغ مصطفوی'' حضرت امام حسین کی سیرت واحوال پر لکھی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے بیان یزدانی کی ''رنگِ شہادت'' اور ''قندیل حرم'' اور حسن رضا حسن کی ''محفلِ اعجاز'' بھی مفید دیباچوں کے ساتھ مرتب کر کے شائع کی ہیں۔ ''نادراتِ مرزا دبیر'' کے نام سے دبیر کے غیر مطبوعہ مراثی مرتب کیے۔ یہ کام بذات خود بے حد اہم اور مستقل اہمیت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر وحید قریشی ایک محقق کی حیثیت سے مشہور ہیں لیکن ''الواح'' اور ''نقد جان'' ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کے لیے ایک دلیل کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس مختصر مجموعہ میں نظمیں، غزلیں، دوہے، قطعات، تراجم اور فارسی کلام وغیرہ سب ان کی تخلیقی صلاحیتوں کے مظہر ہیں۔ کیا ایک محقق ایسے شعر کہہ سکتا ہے؟

یہ رات وہ ہے نشہ بھی ہجومِ غم بھی ہے
کسی دلہن کے لیے جس طرح برات کی رات
غم کے ہاتھوں (شکر خدا ہے) عشق کا چرچا عام نہیں
گلی گلی پتھر پڑتے ہوں ہم ایسے بدنام نہیں

ایک اور محقق مشفق خواجہ نے ''ابیات'' کی صورت میں چونکا دینے والا مجموعۂ کلام پیش کیا ہے۔ ان کی سوچ یوں غزل میں ڈھلی کہ جذبہ اور لفظ دونوں کی دوئی مٹ گئی۔ اشعار ملاحظہ ہوں:

یہ بخل کیا ہے خداوند آسمان و زمیں
ہر ایک سمت ہے تو اور میں کہیں بھی نہیں

راہِ جنوں میں کون ہوا میرا شریکِ غم کہ میں
آپ ہی اپنا راہزن آپ ہی اپنا رہنما

لکھی گئی ہیں جنوں کی حکایتیں کیا کیا
مگر وہ قصۂ غم جو کبھی رقم نہ ہوا

اور اب تذکرہ ایک اور محقق اور نقاد کا، جو بہت اچھا شاعر بھی ثابت ہوا۔ 2011ء میں ''آشوب'' چھپا تو ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کا تخلیقی روپ بھی اجاگر ہوا۔ ''آشوب'' میں اگر ایک طرف عصری صورتحال کا 'شہرِ آشوب' ہے تو دوسری جانب ''آشوبِ ذات'' ہے۔ خواجہ زکریا نے محض ذات کی شاعری نہیں کی بلکہ عصری تضادات کو بھی موضوع بنایا طنزیہ رنگ میں۔

کیا خوب ہو رہا ہے اس ملک میں یہ دھندہ
چندہ برائے مسجد، مسجد برائے چندہ

تھیٹر میں کیا کام، مناسب نہ ملے دام
اب بیچتے پھرتے ہیں وہ اقبال اور اسلام

یہ تو تھی دوسروں کے لیے شاعری، اپنے لیے شاعری کی تو یہ کہا:

شہر کی گلیوں میں گھوما ہوں رات رات بھر اس کے ساتھ
میں بھی اس سے شناسا ہوں اور مجھ سے شناسا بھی ہے چاند

ان سے ہے اب اس قدر بیگانگی
وہ تصور میں بصد مشکل ملے

خاطر غزنوی نے بہت لکھا لیکن ان کی طبیعت کو غزل سے خصوصی مناسبت معلوم ہوتی ہے۔ غزل کے کلاسیکی مضامین کو جدید پیرایہ میں بیان کرنے میں خصوصی مہارت ظاہر کی جس کا اندازہ اس بہت مشہور شعر سے ہو جاتا ہے:

گو ذرا سی بات پہ برسوں کے یارانے گئے
لیکن اتنا تو ہوا کچھ لوگ پہچانے گئے

خاطر غزنوی کے گیتوں کا مجموعہ ''روپ رنگ'' ہے جس میں انہوں نے تن من کے سلگنے کی کیفیات اور مدھر لَن پر ہندی کے سبک اسلوب میں گیت لکھے ہیں۔ ''سلسلہ انوار کا'' مجموعہ ہے حمد، نعت اور منقبت کا جس میں 'مطلعاتی حمد'' کی صورت میں غزل میں نیا تجربہ کیا گیا ہے یعنی تمام اشعار ہی مطلع ہیں۔ مطلعوں بھری اس غزل کا مقطع سنیے:

زندگی جس کی آشنائے آگہی بن نہ سکی

میں کہ تھا بے نام خاطر غزنوی اس نے کیا

دوسرا مجموعۂ کلام "عنوان رگِ جاں" ہے۔

شعراء اور تخلیقی رویئے :-

جس ملک میں فی مربع میل اگر ہزار شاعر نہیں تو کم از کم سو شاعر تو یقیناً پائے جاتے ہوں وہاں تخلیقی صلاحیتوں پر مبنی حفظ مراتب ملحوظ رکھتے ہوئے تذکرۂ شعراء مرتب کرنا آسان نہیں۔ اس پر مستزاد یہ امر کہ شاعری انا ملحوظ رکھیں تو عالم یہ ہے جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے یا ہم بجھ کر خرش ہوتے ہوں۔

آزاد نظم / جدید شاعری / آزاد نظم کے سلسلہ میں ن م راشد اور میرا جی کی اولین مساعی کا ہمیشہ تذکرہ ہوتا رہتا ہے لیکن اس نوع کی جدید نظم بھی ہے کہ تصدق حسین خالد کا بھی اس ضمن میں ذکر مناسب ہے جنہوں نے تیسری دہائی میں یورپین شعراء سے متاثر ہو کر نئے انداز اور اسلوب کی نظمیں لکھیں۔ "سرود نو" (لاہور:1944ء) اور "لامکاں تا لامکاں" (کراچی:1976ء) دو مجموعے طبع ہو چکے ہیں۔ اردو میں جدید شعری رویوں کے تذکرہ میں تصدق حسین خالد کی شاعری کا حوالہ بھی لازم ہے اور اب تذکرہ کچھ اور شعراء کا:

جابر علی سید وسیع المطالعہ نقاد اور شاعر تھے اور میں سمجھتا ہوں جو شہرت ان کا حق تھی وہ انہیں نہ ملی۔ انتقال کے بعد میں اصغر فائق کا مرتبہ مجموعہ "موج آہنگ" شائع ہوا ہے نظموں اور غزلوں پر مشتمل جابر صاحب کے اصل جوہر نظم نگاری میں کھلتے تھے۔

عطا شاد کی "سنگاب" کے مطالعہ سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ موت نے کیسا اچھا شاعر چھین لیا۔ شعر سنیئے:

اڑنے تو طے ہی نہ کی حد آشیاں بندی

اب اڑ چکے ہیں تو اب بال و پر کا سوچتے ہیں

یار لوگ عمر بھر شاعری کرتے، مشاعرے لوٹتے اور دیوان مرتب کرتے ہیں مگر ایک بھی زندہ شعر نصیب نہیں ہوتا لیکن بیتالیس سالہ سید سبط علی صبا ایک ہی شعر کے باعث زندہ ہو گیا:

دیوار کیا گری مرے خستہ مکان کی

لوگوں نے میرے صحن میں رستے بنا لیے

قاضی عارف حسین نے "طشت مراد" (واہ:1986ء) کے نام سے مجموعۂ کلام مرتب کر کے شائع کرایا۔

اقبال ساجد کی صورت میں ایک تلخ نوا شخص کل تک ٹی ہاؤس میں بیٹھا نظر آتا تھا۔ اس کے اسلوب زیست کے باعث لوگ اس سے الرجک سے ہو گئے تھے بلکہ بعد میں تو اس سے کئی بھی کترانے لگے تھے۔ تاہم اب جواز جعفری کا مرتبہ مجموعۂ کلام "اثاثہ" ایک تلخ مگر منفرد لہجہ کے شاعر کو سامنے لاتا ہے:

جہاں بھونچال بنیادِ فصیل و در میں رہتے ہیں

ہمارا حوصلہ دیکھو ہم ایسے گھر میں رہتے ہیں

واصف علی واصف ناصح مشفق اور واعظ خوش بیان تھے اور زندگی میں اخلاقی اقدار کا پرچار کرتے تھے لہٰذا موت کے بعد ان کا باقاعدگی سے عرس منایا جاتا ہے۔ "شب چراغ" (لاہور:1987ء) زندگی میں شائع ہوا تھا۔ قومی، اسلامی، ملی موضوعات پر نظموں کے ساتھ

غزلیں بھی ہیں:

برق میں تنکے ہیں واصف یا کہ ہے تنکوں میں برق
موت اور ہستی میں کیا سمجھے کوئی انسان فرق
ہمارے چاکِ گریباں کا ذکر کیا واصف
نہ پوچھ کس لیے بیگانۂ رفو ہیں ہم

اور مختصر ترین تذکرہ چند ایسے شعراء کا جو صحیح معنوں میں تخلیقی زندگی بسر کر رہے ہیں:

شمس الرحمٰن فاروقی نے احمد مشتاق کو فراق گورکھ پوری سے بڑا شاعر قرار دیا تھا۔ اب ہم کیا کہیں..... ''گردشہاب'' سے شعر سنیے:

ہم غزل میں جو حرف و بیاں بناتے ہیں
ہوائے غم کے لیے کھڑکیاں بناتے ہیں

افتخار عارف کے بارے میں کہا جا سکتا ہے۔ تھوڑا لکھا' سلیقہ سے لکھا' مقبول ہوا۔ ''مہر دونیم'' اور ''حرف باریاب'' افتخار عارف کی شہرت کے ضامن ہیں۔ ایک زندہ شعر سنیے:

مرے خدا مجھے اتنا تو معتبر کر دے
میں جس مکان میں رہتا ہوں اس کو گھر کر دے

افتخار عارف کے ہاں تخلیقی ریاضت نے جس رفعت کو جنم دیا اس کے باعث وہ مشکل سے مشکل بات کو بھی احسن طریقہ سے بیان کرنے پر قادر ہیں۔ اس لیے معاصر شعراء میں دراز قامت ہیں۔

پشاور کا محسن احسان اب شاعری میں سرحد کی پہچان ہے۔ ''ناگزیر''، ''ناتمام'' اور ''ناشنیدہ''، ''نا'' والے شعری مجموعے محسن کی شاعرانہ شناخت ہیں۔ شعر سنیے:

حصارِ سنگ میں محبوس بے شمار صنم
ترس رہے تھے مگر ہم تراشنے نہ گئے

اور یہ شعر تو محسن احسان کی پہچان بن چکا ہے:

امیرِ شہر نے کاغذ کی کشتیاں دے کر
سمندروں کے سفر پر کیا روانہ ہمیں

اختر ہوشیار پوری کہنہ مشق اور پرگو شاعر تھے۔ ''آئینہ اور چراغ''، ''علامت''، ''سمت نما''، ''شہر حرف'' اور ''حرف ہنر'' غزلوں کے مجموعے ہیں:

کسی کو جب بھی سمیٹا تو گود ہی بھر لی
زمیں کی چاہ کا انداز ماؤں جیسا تھا

احمد راہی نے شہرت پنجابی شاعری اور پیسہ فلموں سے کمایا' اردو میں بہت کم لکھا۔ ''رت آئے رت جائے'' سے غزل کا شعر ملاحظہ ہو:

اپنی ہی آگ میں جلتی نہ رہے شمع کہیں
اس لیے بھیجا گیا دنیا میں پروانوں کو

ساہیوال کا جعفر شیرازی شاعری کے لحاظ سے ہر شہر کا شاعر ہے۔ متعدد شعری مجموعے پُر گوئی کے ثبوت ہیں۔ ''محبت آئینہ ہے'' سے شعر ملاحظہ کیجئے:

ابھی زندگی کو جواب دینا تھا میں نے پہلے سوال کا
اسے کیا بتاؤں کہ جنوری بھی گزر گیا نئے سال کا

ساقی فاروقی رہتا لندن میں ہے مگر دست دگر یباں یہاں کے شاعروں سے رہتا ہے۔ اپنے مخصوص اسلوب میں دلچسپ تنقید بھی ... ہے۔ ''نابالغ شاعری کی ایک مثال...... وزیر آغا'' جیسا پُرمعنی مقالہ لکھ کر وزیر آغا کو زندہ کر دیا۔ (ملاحظہ ہو: ''ہدایت نامہ شاعر'') ساقی ... نے مغرب میں بسر کی لہٰذا شاعری میں مغرب کی زندگی سے متعلق حوالے اور اسلوب میں مغربی امیجری شامل ہوگئی۔ ساقی بنیادی طور ... ہے۔ تازہ مجموعہ ''حاجی بھائی پانی والا'' ہے۔ اس سے پہلے ''رازوں سے بھرا بستہ'' اور ''زندہ سچا پانی'' چھپا تھا۔ ساقی فاروقی کے ... یہ شعر ... کیجئے:

لفظوں کی تقدیر بندھی ہے میرے قلم سے
ہاتھ میں آتے ہی شمشیر کے جوہر کھلتے ہیں

جہاں تک فنی پختگی کا تعلق ہے تو خالد احمد اپنے ہم عمر شاعروں کے مقابلہ میں کہیں زیادہ معمر دکھائی دیتا ہے۔ ''ہتھیلیوں پہ چراغ'' ... کی'' ''دراز پلکوں کے سائے'' شاعری کے مجموعے ہیں جبکہ ''تشبیب'' نعتیہ قصاید پر مشتمل ہے۔ خالد احمد نے شاعرانہ ... سنوارنے میں خصوصی محنت کی ہے جبھی تو اشعار سنور سے:

اے دشتِ ہنر تو نے فقط لفظ جڑے ہیں
سو پھول پسِ حرف تہِ سطر پڑے ہیں
آہنگ پہ بنیاد نہ رکھ شہرِ سخن کی
اے دوست مرے بول مرے منہ سے بڑے ہیں

''عبارتیں'' کا شاعر نجیب احمد خالد احمد کا یارِ غار ہے مگر شاعرانہ مسلک میں نہیں کہ نجیب احمد کا اندازِ سخن جداگانہ ہے:

کھلنڈرا سا کوئی بچہ ہے دریا
سمندر تک اچھلتا جا رہا ہے

جدید شاعرانہ حسیت کا حامل جاوید شاہین ہے اور مجموعے ''محراب میں آنکھیں'' اور ''صبح سے ملاقات'' آج کے انسان کے داخلی ... ہیں۔ جاوید شاہین دراصل نظم کا شاعر ہے اس لیے غزلوں میں بھی نظموں والی امیجری آ جاتی ہے:

سب سے پہلے یہ سڑے دن مرے کمروں سے اٹھا
پھر یہ بوسیدہ سی راتیں مرے آنگن سے نکال

... کوئی ایسا قابل ذکر شاعر ہوگا جس نے نعت نہ کہی ہو۔ اظہار عقیدت کے لیے یا ریڈیو ٹی وی مشاعروں کے لیے ...

... میں ایسا نعت گو شاعر ملتا ہے جس نے زندگی بھی نعت گو شاعر جیسی ہی بسر کی۔ ''صلو علیہ وآلہ'' سے لے کر ... نے نعت میں متعدد رنگ پیدا کیے اور اسالیب تراشے:

شعر اس کے نہ کیوں ہوں نظر افروز و دلآویز
تائب کے خیالوں کا ہے محور تیری سیرت

ابوالامتیاز ع س مسلم نے بھی حمد یہ اور نعتیہ شاعری میں خاص اسلوب پیدا کیا ہے۔ ان کی نعتیں اظہار عقیدت کے باوجود ہمیشہ حد ادب ملحوظ رکھتی ہیں۔ مقامات مقدسہ کے بارے میں منظوم سفر نامہ ''کاروان حرم'' مقامات مقدسہ کی منظوم تاریخ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

خاطر غزنوی کے ہم شہر تاج سعید نے دوہوں اور گیتوں میں خصوصی نام پیدا کیا۔ سرحد کے پتھروں سے گیت کشید کر کے تاج سعید نے ''سوچ سمندر'' کی صورت میں ہندی کے کومل اور مدھر سُروں سے دوہوں اور گیتوں کی مالا سجائی ہے۔ تاج سعید کا تازہ کارنامہ پشاور پر طویل اور خوبصورت نظم ''ہفت رنگ'' ہے۔ تاج سعید نے پشاوری ہونے کا حق ادا کر دیا ہے۔

امجد اسلام امجد ان شعراء میں سے ہے جن کا فن مسلسل ارتقاء پذیر نظر آتا ہے۔ امجد نظموں اور غزلوں کے ساتھ گیت بھی کامیابی سے لکھ سکتا ہے۔ رومانی طرز احساس کا حامل امجد مقبول شعراء میں شمار ہوتا ہے۔ متعدد مجموعے اس کی فنی ریاضت کے گواہ ہیں: ''برزخ''، ''فشار''، ''ساتواں در''، ''سپنے بات نہیں کرتے''، ''اتنے خواب کہاں رکھوں گا''، ''آنکھوں میں ترے سپنے''، ''ذرا پھر سے کہنا''، ''اس پار''، ''بارش کی آواز''۔

''ساتواں در'' کا سرنامہ یہ خوبصورت شعر ہے:

پہلا لفظ خدا اسم خدا کا دوسرا لفظ جدائی
بعد کی گنجل دار عبادت کچھ نہ سمجھ میں آئی

امجد اسلام امجد کی تخلیقی شخصیت کو اگر دریا سے تشبیہ دیں تو ڈراما اور شاعری دو کنارے قرار پاتے ہیں۔ امجد نے اگر اور کوئی ڈرامانہ بھی لکھا ہوتا تو نام زندہ رکھنے کو ''وارث'' ہی کافی ہے جس کا چینی زبان میں ترجمہ ہوا۔ بحیثیت شاعر امجد رومانی طرزِ احساس کا حامل ہے مگر زندگی کے تلخ حقائق سے بھی صرفِ نظر نہیں کرتا۔ امجد نے گیت بھی بہت اچھے لکھے ہیں۔

(لاہور: 2010ء) امجد کی شاعری کی اب بین الاقوامی سطح پر بھی تحسین ہو رہی ہے۔ کینیڈا کے بیدار بخت اور میری این ایرکی (Makie-Anne Erki) نے "Shifting Sands" کے نام سے امجد کی منتخب نظموں اور غزلوں کا رواں انگریزی میں بامحاورہ ترجمہ کیا ہے۔ اشعار سنیے:

حساب عمر کا اتنا سا گوشوارہ ہے
تمہیں نکال کے دیکھا تو سب خسارہ ہے
قفس میں خیر سے موسم ہمیشہ کم بدلتے ہیں
قفس کے پار بھی دیکھا، ابھی موسم نہیں بدلا
لفظ اظہار کے پابند ہیں، معنی کے نہیں
تیری خاموشی، مری شعلہ بیانی کی قسم
حدِ نگاہ اور ہے، منظر کچھ اور ہے
ساحل سے دیکھیے تو سمندر کچھ اور ہے

اپنی کتاب عمر کی ساری سطروں میں
ہم نے کس کے خواب لکھے تم کیا جانو

ایوب خاور کی شعری حسیت کا ترجمان یہ شعر اس کے مجموعۂ کلام ''تمہیں جانے کی جلدی تھی'' سے لیا گیا ہے۔ ایوب خاور کی تخلیقی شخصیت کی تشکیل میں ٹیلی ویژن ڈراما کی ہدایت کاری نے خاصا اہم کردار ادا کیا ہے۔ بقول ایوب خاور:

> ''میرے اندر جو تخلیقی انسان ہے وہ بہت سارے ٹکڑوں میں بٹا ہوا ہے۔ میرے اندر کا شاعر اور ڈراما پروڈیوسر، ڈائریکٹر ہر لحہ ایک دوسرے سے گتھم گتھا رہے ہیں۔ بیچ میں ایک محبت ہے جو ہر دو فریقوں کے مساموں سے پھوٹتی ہے اور میری نظموں اور غزلوں کے ساتھ ساتھ میرے ڈراموں کے کرداروں، کیمرے کے فریموں میں اور جذبات و احساسات کی Visual Interpretations کی مختلف سطحوں میں کارفرما نظر آتی ہے۔''
> (''تمہیں جانے کی جلدی تھی''ص:11)

ایوب خاور نظم اور غزل دونوں کے فنی تقاضوں سے کامیابی سے عہدہ برا ہوتا ہے۔ اس کے ہاں لفظ اور معنی میں بُعد نہیں ملتا۔ یوں جذبہ اور اسلوب ہم آہنگ ہو جاتے ہیں۔ ایوب خاور کے تین شعری مجموعے ''گل موسمِ خزاں'' (طبع سوم، لاہور:2010ء) ''بہت کچھ کھو گیا ہے'' (لاہور:2009ء) اور ''تمہیں جانے کی جلدی تھی'' (لاہور:2010ء) اس کے بہتر ادبی مستقبل کے ضامن ہیں۔ اشعار سنیے:

یہ ہتھیلی ہے کہ تختِ گُل ہے
لمس در لمس حنا رقص میں ہے

اس آگہی کے آئینہ خود مثال میں
خود اپنی ذات کو سرِ پیکار دیکھنا

ادھورے ٹوٹے پھوٹے سے ہیں کچھ خواب
جنہیں نیلام کرنا چاہتا ہوں

اک دیا رات کی چوکھٹ سے لگا بیٹھا ہے
اک دیا ہم نے جلا رکھا ہے آئینے میں

(''بہت کچھ کھو گیا ہے'')

انشائیہ، طنز و مزاح، تنقید، دینیات پر خامہ فرسا مشکور حسین یاؔد شاعر بھی ٹھیک ٹھاک ہے، ظفر اقبال کی مانند مشکور حسین یاؔد کو بھی الفاظ کے غیر روایتی استعمال کا شغف ہے اسی لیے ظفر اقبال اس کا مداح ہے۔ متعدد شعری مجموعوں کے خالق مشکور حسین یاد کے تازہ مجموعۂ کلام ''تراوش'' (لاہور:2010ء) سے اشعار سنیے:

اب اے حرف بتاؤ تمہارا اپنا حال ہے کیسا
ٹھیک ہے تم نے کیا معنی کو چاروں خانے چت

دیکھ لو ہم ہیں وہ کاملانِ کمالِ کلامِ بلاغت نظام
خامشی جن کی بے مثل یک تیغِ تیز تمام تلاوت نظام

شب یوں چھلک رہی تھی اندھیروں سے تیرگی
جیسے کسی کی آنکھ سے کاجل برس پڑا

محمود شام نے صحافت میں اتنا نام کمایا کہ ان کی شاعری کی طرف وہ توجہ نہ دی گئی جو اس اچھے شاعر کا حق تھی مگر خود محمود شام اس سے متفق نہیں۔ انہوں نے ''چہارسو'' (راولپنڈی: جنوری، فروری 2010ء) کے شمارہ میں گلزار جاوید کو انٹرویو دیتے ہوئے کہا:

''میری تخلیقی صلاحیتوں، انفرادیت کی تلاش اور شاعری نے صحافت میں اپنے الگ لہجے اور اسلوب میں مدد دی۔''

محمود شام نے نثر اور شاعری دونوں میں خود کو منوایا۔ طویل نظم ''کارڈیوسپازم'' فنی پختگی کے ثبوت میں پیش کی جاسکتی ہے اور ساتھ ہی ''آخری رقص''، ''چہرہ چہرہ میری کہانی''، ''نوشتۂ دیوار''، ''قربانیوں کا موسم'' جیسے شعری مجموعے ان کی شہرت کے ضامن ہیں۔

محمود شام نے نظریۂ حیات اور تصورِ زیست کو بڑی کامیابی سے شعری اسلوب میں آمیز کیا ہے۔ اشعار سنیے:

مجھے چناب نے پالا تو سندھ نے سینچا
مرے مزاج سے دریا دلی کبھی نہ گئی

درد، فرقت، ملال اور راحت
شام یہ سب ہیں تیری تصویریں

صبح سے دیکھتا ہوں شہر میں منظر کیا کیا
رات بھر زندگی آنکھوں میں رکی رہتی ہے

دھوپ نے برف جما دی ہے بالوں پہ تو کیا
دل میں شدتِ احساس تھی، ابھی تک وہی ہے

مزید دیکھیے:

ماہنامہ ''چہارسو'' (راولپنڈی: جنوری، فروری 2010ء)

عبیداللہ علیم نے ''چاند چہرہ ستارہ آنکھیں'' میں امیجز سے تاثر آفرینی کا کام لیا ہے۔ علیم اپنی ذات کو اپنی شاعری میں پروجیکٹ تو کرتا ہے مگر مریضانہ انانیت سے نہیں بلکہ فنکارانہ خوبی سے۔ جیسے یہ شعر:

کچھ آئینے سے رکھے ہوئے ہیں سر وجود
اور ان میں جشن مناتی ہے میری ذات

پہچان لو ہمیں کہ تمہاری صدا ہیں ہم
سن لو کہ پھر نہ آئیں گے ہم سے غزل سرا

بولتا ہے کوئی ہر آن لہو میں آکر
پر دکھائی نہیں دیتا یہ تماشا کیا ہے

نظموں کے ساتھ ساتھ علیم نے غزلیں بھی خوب لکھی ہیں۔ کیا مندرجہ بالا اشعار اس کا ثبوت نہیں ہیں؟ ''ویران سرائے کا دیا'' ایک اور مجموعہ کلام ہے۔

سرمد صہبائی کے ہاں جسم کی محرومی موضوع تو ہے لیکن اس محرومی کو جنسی تلذ ذ میں تبدیل نہ ہونے دیا۔ ایک تو اس لیے کہ نیت خراب نہیں اور دوسرے علامات اور امیجز پردہ پوشی کا کام کرتے ہیں۔

اکیاون غزلوں پر مشتمل ناصر زیدی کا پہلا مجموعہ ''ڈوبتے چاند کا منظر'' اتنا مقبول ہوا کہ دوسرے ایڈیشن کی نوبت آ گئی۔ ناصر زیدی کی غزل کا عاشق ہرجائی بھی ہے اور نرگسی بھی۔ شاید یہ خود شاعر کا اپنا سیلف پورٹریٹ ہی ہو ورنہ وہ یہ نہ کہتا'' میں ذاتی طور پر حسن کا پرستار رہا ہوں اور حسن کا پرستار ہوں' حسن جہاں ہو جس رنگ میں ہو میرے دل ود ماغ کی دنیا میں ہلچل برپا کر دیتا ہے۔''

اس حسن پرستی کے چند نمونے پیش ہیں:

کیا غضب ہے کہ بناوٹ کی ادا پیار لگے
مجھ کو وہ سادہ سی لڑکی بڑی پُرکار لگے

جو میرے خوابوں میں بس رہا تھا
وہ تُو ہے یا تجھ سا دوسرا تھا

مثال سادہ ورق تھا مگر کتاب میں تھا
وہ دن بھی تھے میں تیرے عشق کے نصاب میں تھا

جسے چاہوں اسے اپنا بنا کر چھوڑ دیتا ہوں
حسینوں کو بہت نزدیک لا کر چھوڑ دیتا ہوں

ناصر زیدی کا دوسرا مجموعہ کلام 'وصال' ہے۔ ''وارفتگی'' اور ''التفات'' بعد میں شائع ہوئے۔ ناصر زیدی رومانی مزاج کا شاعر ہے اور ذاتی واردات کو کامیابی سے شعر کا روپ دیتا ہے۔ اشعار سنیئے:

خدا کرے کہ ترے حسن کو زوال نہ ہو
میں چاہتا ہوں تجھے یوں ہی عمر بھر دیکھوں

جو آج مجھ سے بچھڑ کر بڑے سکون میں ہے
کبھی وہ شخص مرے واسطے عذاب میں تھا

شاید کسی مقام پہ میں کام آ سکوں
مجھ کو بھی ساتھ لیجیے تنہا نہ جایئے

یوسف کامران اور مصحفی دونوں میں کم از کم یہ بات مشترک ہے کہ دونوں کے دیوان چوری ہو گئے تھے۔ مصحفی نے تو خیر ہمت نہ ہاری اور کلیات مرتب کر ڈالی۔ کوتاہ قلم یوسف کامران نے بھی بالآخر ''اکیلے سفر کا اکیلا مسافر'' مجموعہ مرتب کر ہی لیا۔ جدید لہجہ کی نظموں اور نثری نظموں پر مشتمل!

اور اب ذکر چند اور شعراء کا۔

مرتضٰی برلاس، ڈاکٹر خورشید رضوی، اسلم انصاری، خالد شریف، عطاالحق قاسمی، ڈاکٹر طاہر تونسوی، سعد اللہ شاہ، کرامت بخاری، سعود عثمانی، عباس تابش، وصی شاہ اور حسن عباسی ان سب کا اکٹھے نام لینے کا یہ مطلب نہیں کہ یہ سب یکساں سطح کے شاعر ہیں۔ ان کے ہاں فکر و نظر کا تنوع بھی ملتا ہے اور اسلوب کی بوقلمونی بھی۔ مرتضٰی برلاس اگرچہ بیوروکریٹ رہے ہیں مگر شاعری میں زندگی کی تلخیوں کا بیان کرتے ہیں اور موثر اسلوب میں۔ ''تیشۂ کرب''، ''ارتعاش'' اور ''اضطرار'' جیسے مقبول شعری مجموعوں کے خالق مرتضٰی برلاس نے اپنی غزل کو دروں بینی کے

آئینہ میں تبدیل کرنے کے برعکس عصری شعور کے استعارہ میں تبدیل کر دیا اور بیورو کریٹ ہونے کے باوجود ترقی پسندانہ سوچ اپنائی۔ اعلیٰ افسر نہ ہوتے تو اچھے خاصے کامریڈ ہوتے۔ شعر سنیے:

اب نوح نہیں جو ہمیں کشتی میں سنبھالے
ورنہ کسی طوفان کے آثار تو سب ہیں

مجموعۂ کلام ''اضطرار'' کے یہ اشعار بھی ملاحظہ ہوں:

بدلتے موسموں میں کیا کوئی رختِ سفر رکھے
بڑے ہی چین سے سوتے ہیں ہم پتھر پہ سر رکھے
یہ جو دل میں پالی ہیں خواہشیں بڑی چاہ سے بڑے چاؤ سے
ہیں کنارِ آب کی بستیاں جو نہ بچ سکیں گی کٹاؤ سے
تکیے میں چھپے نیشِ عقارب کئی نکلے
دشمن میرے اپنے ہی مصاحب کئی نکلے
نہ منظر میں ہے تبدیلی نہ پس منظر بدلتا ہے
ہے قصہ ایک ہی جس کے کئی عنوان لگتے ہیں

عربی کے سکالر خورشید رضوی کے اسلوب میں جو فنی پختگی ملتی ہے اس کے باعث وہ ہر نوع کا مضمون کامیابی سے ادا کر لیتے ہیں۔ خورشید رضوی بہت اچھا بلکہ بہت ہی اچھا شاعر ہے۔ خیالات کی جدت، کلام کی پختگی، اسلوب کی جمالیات یہ سب مل کر خورشید رضوی کی تخلیقی شخصیت کی اساس استوار کرتے ہیں۔ خورشید رضوی نے کم لکھا لیکن خوب لکھا۔ ''امکان'' سے اشعار پیش ہیں۔

دلِ آشفتہ، شجر ہیں، نہ فصلیں، نہ پہاڑ
کچھ نہیں راہ میں آتی ہے بہت تیز ہوا
ہے کبھی جسم کبھی قبر کی مٹی خورشید
جس طرف جاؤں مری راہ میں آتی ہے یہ خاک
جذبے کی کوئی شکل بنانی ہی پڑے گی
سونے میں مجھے کھوٹ ملانی ہی پڑے گی
میں قریۂ خواب کا مسافر
تعبیر میں کون کھینچ لایا

''نارسائی''، ''رت ہی بدل گئی''، ''گزشتہ بچھڑنے سے ذرا پہلے'' اور ''وفا کیا ہے'' جیسے مقبول شعری مجموعے خالد شریف کے شاعرانہ مقام کے ضامن ہیں۔ خالد شریف اگرچہ رومانی شاعر ہے مگر اس نے زندگی کے تلخ حقائق اور معاشرہ کے تضادات کو بھی موضوعِ سخن بنایا ہے۔ احمد ندیم قاسمی (فلیپ: ''بچھڑنے سے ذرا پہلے'') کے بقول:

''خالد شریف محبت کی آسودگی اور جمال کی فراوانی کا شاعر ہے اور ساتھ ہی اس کے فن میں کلاسیکیت اور جدیدیت خوبصورت انداز میں یک جاں ہو کر رچ بس گئی ہے''۔ اشعار ملاحظہ کیجیے:

چنگاریوں کے شہر میں دے کر ہوا بھی دیکھ
تو میرے انگ انگ کو جلتا ہوا بھی دیکھ
بچوں سے دور ہو کے لگا اس طرح مجھے
دیوار و در کے بیچ میرا گھر نہیں رہا
خالد شکستِ جاں سے تو غم اور بڑھ گیا
صورت جو آئینے میں تھی اب کرچیوں میں ہے
ایسا لگتا ہے کہ ساری زندگانی کا سفر
ایک لمحہ بن گیا اور میں فردا میں ہوں

ملتان کے اسلم انصاری نے فنی ریاضت سے اپنی پہچان بنائی ہے اس لیے اب وہ محض ملتان کا شاعر نہیں بلکہ ہر شہر کا شاعر ہے۔ اسلم انصاری بنیادی طور پر کلاسیکی مزاج کا شاعر ہے۔ جدید زندگی کے تقاضوں کا ترجمان ہے۔

میں نے روکا بھی نہیں اور وہ ٹھہرا بھی نہیں
حادثہ کیا تھا جسے دل نے بھلایا بھی نہیں

''خواب و آگہی'' سے مزید اشعار پیش ہیں:

اک برگ برگ دن کی خبر چاہیے مجھے
میں شاخ شب زدہ ہوں سحر چاہیے مجھے
وہ لفظ کیا جو معنیٔ گویا نہ ہو سکے
وہ عکس کیا جو نقشِ ہویدا نہ ہو سکے
عدل گستر تو کوئی ہو کہ نہ ہو پر ہم نے
حشر تو روز ترے شہر میں برپا دیکھا

عطاء الحق قاسمی نے شاعری کو کبھی سنجیدگی سے نہیں لیا لیکن تھوڑا لکھ کر بھی معاصر شعراء میں ممتاز مقام حاصل کیا۔ شعر سنیے:

ظلم بچے جن رہا ہے کوچہ و بازار میں
انصاف کو بھی صاحبِ اولاد ہونا چاہیے

تازہ غزل کے اشعار سنیے:

رائیگانی کے سفر میں وہ نظر آیا تو کیا
ختم ہونے کو سفر ہے، ہم سفر آیا تو کیا
اے زمانے میں تجھے سمجھا بہت تاخیر سے
اب اگر تجھ کو برتنے کا ہنر آیا تو کیا
کتنے دروازوں پہ میں نے دستکیں دیں عمر بھر
بے گھری کے اس سفر میں اب وہ گھر آیا تو کیا

اجنبی رستوں میں میرے روز و شب گزرے عطا
اب کہیں جا کے تمہارا رہگزر آیا تو کیا؟

''رخصتی'' جیسی کامیاب طویل نظم کا خالق خالد اقبال یاسر بہت اچھا غزل گو بھی ہے۔ خالد اقبال یاسر روایتی اسلوب میں پیش پاافتادہ موضوعات پر قلم اٹھانے کے بجائے نئے انداز اور قدرے غیر روایتی اسلوب میں بات کرتا ہے۔

تازہ غزل (مطبوعہ 'نیرنگِ خیال' راولپنڈی سالنامہ 2011ء) کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

سپاہِ تازہ دم بھیجے اگر سالار ملبے سے
نئے نعروں سے کرنی ہے نئی یلغار ملبے سے
یہی ہے چھاؤنی اپنی یہی ہے اسلحہ خانہ
نہیں ڈرتے کفن پوش و کفن بردار ملبے سے
جری کا ہاتھ مضبوطی سے دستے پر جما ہوگا
برآمد ہوگی جب ٹوٹی ہوئی تلوار ملبے سے
لہو کی لو وریدوں میں کہاں مدھم ہوئی یاسر
مرے ہمراہ اٹھے صف بہ صف احرار ملبے سے

طاہر تونسوی نے غزل میں سرائیکی کی مٹھاس بھی شامل کر دی ہے۔ طاہر تونسوی کی شاعری کے بارے میں احمد ندیم قاسمی نے اس رائے کا اظہار کیا ہے:

''مشہور نقاد و محقق ڈاکٹر طاہر تونسوی کے بارے میں شاید زیادہ لوگوں کو علم نہ ہو کہ وہ ایک عمدہ شاعر بھی ہیں۔ ان کا بیشتر کلام غزلوں پر مشتمل ہے۔ یہ غزلیں اردو غزل کی دو تین صدیوں کی مثبت روایات کے ساتھ ہی جدید غزل کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہیں اور ان میں تغزل کا عنصر نمایاں ہے جس نے صنفِ غزل کو آج تک زندہ رکھا ہے بلکہ مستقبل میں بھی یہی تغزل کا عنصر اسے پوری آب و تاب سے زندہ رکھے گا۔''

جبکہ احمد فراز کے بقول:

''ڈاکٹر طاہر تونسوی کمال محنت اور محبت کے شخص ہیں۔ ان کا مجموعۂ کلام 'تو طے ہوا نا' انہیں اوصاف کا جامع مظہر ہے۔ وہ لمحۂ موجود کے شاعر ہیں اور ان کی سخن سرائی ماحول، زمان و مکان کا حصار کیے ہوئے ہے۔''

طاہر تونسوی کی مشہور غزل درج ہے:

تو طے ہوا نا کہ جب بھی لکھنا رُتوں کے سارے عذاب لکھنا
اُجاڑ موسم میں تپتے صحرا کو آب لکھنا حُباب لکھنا
قرارِ جاں ہے تمہارا وعدہ کہ گھر پہنچ کر میں بھیج دوں گی
میں منتظر ہوں تمہارے خط کا شکایتوں کا جواب لکھنا
یہ تیری غزلیں بیاں نہیں ہیں وصالِ شب کی نوازشوں کا
جو ہو سکے مثنوی میں سارا وہ عکسِ کیفِ شباب لکھنا

اذیتوں کے سفر میں میں نے بھرم رکھا پھر بھی حوصلوں کا
منافقت کے جہاں میں مجھ کو صداقتوں کا نصاب لکھنا
یہ دور اہلِ قلم پہ بھاری کہ مصلحت کی سبیل جاری
گناہ کو بھی ثواب کہنا ببول کو بھی گلاب لکھنا
ہوا کے ماتھے پہ درج تحریر موسموں کی تمازتوں سے
جو مٹ گئی ہے تو کیا ہوا ہے نئے سرے سے یہ باب لکھنا
گلاب رُت میں یہ زردیوں کے نقوش چہرے پہ دیکھ لینا
ہمارے بارے میں کچھ نہ کہنا بس عبرتوں کی کتاب لکھنا
ہری بھری کھیتیاں کہاں ہیں مرے مقدر کے زائچے میں
شہیدِ عشقِ وفا کا طاہرؔ ہتھیلیوں پہ حساب لکھنا

شعراء تو اور بھی بہت سے ہیں لیکن کیا کروں اب قلم کی سانس اکھڑ رہی ہے۔

ہنستے مسکراتے الفاظ:۔

مزاحیہ شاعری تو مشکل ہے ہی لیکن اچھی مزاحیہ شاعری اور بھی مشکل ہے۔ پاکستان میں آ جا کر ضمیر جعفری نظر آتے تھے جو اپنے گرد و پیش کی زندگی کی ناہمواریوں سے مزاح پیدا کرتے اور اس میں بے حد کامیاب بھی رہے۔ ''مافی الضمیر'' اس انداز کی نظموں کی بہت اچھی مثال ہے۔ ''ضمیریات'' اور ''ضمیر ظرافت'' بھی مقبول مجموعے ہیں۔ تاہم سنجیدہ نظموں پر مشتمل ''کھلیان'' پڑھیں تو ایک اور ہی (شاید اصلی) ضمیر جعفری سے ملاقات ہوتی ہے۔ ضمیر جعفری کی مزاحیہ شاعری کے رسیا قارئین غزلوں کے ان اشعار پر بھی توجہ دیں:

پھول سے عہدِ وفا پتھر سے یارانہ مرا
دھوپ میں جلنا ہے سائے میں سنورنا ہے مجھے
کوکتی ہے گاؤں میں جس طرح پاگل فاختہ
شہر میں اس درد کی صورت بکھرنا ہے مجھے
دور تک زرد پتوں کے انبار تھے
دیر تک آج اپنا نظارا ہوا
خموشی میں، فغاں میں، گیت میں، اشکوں میں، آہوں میں
لٹا دی ہم نے دل سی دولتِ بیدار راہوں میں

اگر میں یہ کہوں کہ اپنے مخصوص طرزِ احساس، زاویۂ نگاہ، کاٹ دار طنز، پُر بہار مزاح، پُر تفنن اسلوب اور شعر پڑھنے کے ڈرامائی انداز کی بنا پر انور مسعود مقبول ترین شاعر ہے تو اسے مبالغہ نہ جانئے صرف ''قطعہ کلامی'' اور ''غنچہ پھر لگا کھلنے'' اردو میں اور پنجابی میں ''ہن کیہ کریئے'' اور ''میلہ اکھیاں دا'' کا مطالعہ کرلیں۔ انور مسعود نظم اور قطعہ دونوں کامیابی سے کہتے ہیں۔ اگرچہ لطف کلام بذریعہ دہن انور مسعود ہے تاہم

مثالیں پیش ہیں:

''دریں امروز''

بچو یہ سق آپ سے کل بھی میں سنوں گا
وہ آنکھ ہے نرگس کی جو ہر گز نہیں سوتی
عنقا ہے وہ طائر کہ دکھائی نہیں دیتا
اردو وہ زباں ہے کہ جو نافذ نہیں ہوتی

(''غنچہ پھر لگا کھلنے'')

''معزز''

لارنس پور سے بھی وہ پورا نہ ہو سکا
حد سے بڑھا ہوا مرا شوقِ نمود تھا
عزت مجھے ملی ہے تو لنڈے کے سوٹ سے
''میں ورنہ ہر لباس میں ننگِ وجود تھا''

(''قطعہ کلامی'')

''الف'' اور ''پس غبار'' کا شاعر رئیس امروہوی معروف غزل گو ہے لیکن قطعات کی دو جلدیں مزاحیہ اور بالخصوص طنزیہ شاعری کی اور ہی بہار دکھاتی ہیں۔ رئیس امروہوی نے سیاسی اور معاشرتی زندگی کو اپنے طنز کا بطور خاص نشانہ بنایا اور بعض اوقات ان کے طنز کی کاٹ غضب کی ہوتی ہے۔ ایک قطعہ ملاحظہ ہو:

ہم سب اس کے پریم پجاری
باتیں اس کی پیاری پیاری
منتر اس کے نام کا جپوا
اے سکھی ساجن؟ نا سکھی ''اپوا''

سید محمد جعفری بھی مزاح میں ایک منفرد مقام کے حامل رہے ہیں۔ انہوں نے موجودہ معاشرہ کی ناہمواریوں پر چوٹیں کی ہیں اور اس سے تفنن کا پہلو نکالا ہے۔ ان کا طنز زہرناکی سے پاک ہوتا ہے جن اشیاء' افراد کو اپنا ہدف بنایا' ان سے نفرت نہیں پیدا کرتے۔ ''شوخیٔ تحریر'' مجموعۂ کلام ہے۔

دلاور فگار نے بھی ہم عصر معاشرہ کی خرابیوں کو اپنے طنز کا نشانہ بنایا وہ کراچی میں رہتے تھے اور وہاں کی زندگی کے تضادات سے اپنے لیے موضوعات حاصل کرتے رہے۔

نذیر احمد شیخ کی مزاحیہ شاعری کی طرف ناقدین نے زیادہ توجہ نہ دی حالانکہ ''حرف بشاش' میں طنز و مزاح سبھی کچھ شامل ہے بلکہ وہ تو انگریزی کی ''لیمرک'' (Limrick) کو جسے خود انہوں نے ''تُک آرائی'' کا نام دیا' اردو میں متعارف کرانے والے ہیں۔ لیمرک پانچ مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ پہلا' دوسرا اور پانچواں مصرعہ طویل اور ہم قافیہ جبکہ تیسرا اور چوتھا نسبتاً مختصر اور ہم قافیہ ہوتا ہے۔

انگریزی میں لیمرک میں جنس سے مزاح جنم دینے پر زور دیا جاتا ہے لیکن نذیر احمد نے اس عنصر کو ختم کر کے اس میں ستھرے مزاح کے نمونے پیش کیے۔ انہوں نے 1960ء میں لیمرک کہنے شروع کیے تھے اور خود ہی لیمرک کے اسلوب میں اس کی وضاحت بھی کی:

یارو پلے باندھو یہ تمثیل
فعلن فعلن فعلن فعلن بالتحصیل
چھوٹی کردو اب گردان
یعنی کاٹو اس کے کان
لمبی ''تک'' سے کر لو لیمرک کی تکمیل

نذیر احمد شیخ نے لیمرک کے ساتھ ساتھ باضابطہ مزاحیہ اور طنزیہ نظمیں بھی کہی ہیں۔ مزاح نگار سرفراز شاہد نے بہت اچھا کیا کہ ''واہ رے شیخ نذیر'' کے نام سے کلیات مرتب کر کے طبع کرا دی۔ لیمرک ملاحظہ کیجئے:

''فیملی پلاننگ'':۔

فرصت میں جنجوعن سے جنجوعہ
پوچھا کرتے بچوں کا مجموعہ
اک دن سن کے آٹھ
حضرت سمجھے ساٹھ
اس دن سے منکوحہ ہے ممنوعہ

''ارتقائے زبان'':۔

بس گئے پنجاب میں روئی کو روں کہنے لگے
دلبرانِ لکھنؤ اوئی کو اوں کہنے لگے
آج کل رنگِ زباں کچھ اور ہے
شوخی و حسنِ بیاں کچھ اور ہے
آپ کو تم، تم کو تو اور تو کو توں کہنے لگے

یہ حسن اتفاق ہے کہ سوء اتفاق کہ راولپنڈی میں کئی اچھے مزاح نگار شاعر (اور نثر نگار بھی جیسے شفیق الرحمٰن، کرنل محمد خان) موجود رہے ہیں۔ ضمیر جعفری اور انور مسعود کے بعد ڈاکٹر انعام الحق جاوید، ماجد صدیقی اور سرفراز شاہد کے اسماء قابل توجہ ہیں۔ موخر الذکر کے تین شعری مجموعے ''کچھ تو کہیے'' ''ہیرا پھیری'' اور ''بلا تکان'' چھپ چکے ہیں جبکہ ''ڈش انٹینا'' کے نام سے کلیات طبع ہو چکی ہے۔

مرزا محمود سرحدی کی ''اندیشہ شہر'' اور ''سنگینے'' مزاح نگاری میں خاص انداز اور اسلوب کی حامل نظموں کے مجموعے ہیں۔ گہرا طنز ان کا ٹریڈ مارک سمجھا جا سکتا ہے اس لیے ''اکبر سرحد'' قرار پائے۔ مزاحیہ قطع نگاری میں بھی نام پیدا کیا:

''خودی'' ملاحظہ ہو:

ہم نے اقبال کا کہا مانا
اور فاقوں کے ہاتھوں مرتے رہے
جھکنے والوں نے رفعتیں دیکھیں
ہم خودی کو بلند کرتے رہے

ان کے ساتھ ساتھ ظریف جبلپوری (نشاط تماشہ) مسٹر دہلوی' نیاز سواتی اور ضیا الحق قاسمی بھی قابل توجہ ہیں۔ان سے پہلے مجید لاہوری نے طنز اور بالخصوص سیاسی طنز میں نام پیدا کیا۔مزاحیہ پرچہ ''نمکدان'' کراچی سے نکالتے تھے اور ''کان نمک'' مجموعہ کا نام ہے اور ان سے بھی پہلے سیاسی اور سماجی طنز میں ظفر علی خان اور حاجی لق لق نے شہرت حاصل کی۔ادھر مشکور حسین یاد کی ''گونگی نظمیں'' بھی تلخ طنز کی حامل ہیں۔ بقول مشکور:

تاریخ میں ہے سب سے حسیں الوؤں کا باب
ہم اس میں ہوں رقم ہمیں الو بنائیے

عصری صورتحال کا استعارہ: مرثیہ

واقعۂ کربلا اسلامی تاریخ کا ایسا دلسوز المیہ ہے جو تاریخ عالم میں اپنی مثال آپ ہے۔شاید اسی لیے مذہب' عقیدہ اور مسلک سے قطع نظر مسلمان شعراء کے ساتھ ساتھ غیر مسلم شعراء نے بھی حضرت امام حسین کو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔یہ ایسی عظیم شہادت تھی جس نے اگر ایک طرف اسلامی تاریخ کا رخ موڑ دیا تو دوسری طرف تخلیقی سطح پر مرثیے جیسی صنف کو فروغ بھی دیا' یہی نہیں بلکہ مرثیے کی ہیئت اور اسلوب پر بھی گہرے اثرات ڈالے' ایسے اثرات جن میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔کسی ایک شخصیت اور واقعہ سے متعلق کسی موضوع کا صدیوں تک تخلیق کاروں کو متاثر کرتے رہنا یوں کہ...... حق تو یہ ہے کہ حق ادا نہ ہوا...... کا احساس باقی رہ جائے بذات خود تاریخ ادب کا اہم ترین واقعہ قرار پاتا ہے۔ مرثیے کی مقبولیت اور فروغ کے تخلیقی پس منظر میں جو ایک بہت بڑی ''کیوں'' ہے ناقدین ادب کے لیے اس کے تجزیاتی مطالعے کی ضرورت ہے۔شہید کا خون بہہ جاتا ہے مگر رائیگاں نہیں جاتا کہ صلۂ شہید تب وتاب جاودانہ ہے۔یوں دیکھیں تو فرات' خیمہ' شام غریباں' شہید' شہادت' پیاس' کوفہ' تیغ' علم' نیزہ' گرمی' لُو' صحرا' مقتل اور حسین جیسے الفاظ اپنے سادہ لغوی اور یک جہت معنی سے بلند ہو کر استعارے اور علامت کا روپ اختیار کر کے کثیر المعانی اور ہمہ جہت ہو جاتے ہیں۔اسی لیے تو چودہ سو برس قبل کا المیہ معاصر تاریخ کے المیوں کا عکاس اور مظہر قرار پاتا ہے اور اسی میں کربلا کے استعاروں کی قوت اور علامات کی توانائی مضمر ہے۔

جہاں تک بحیثیت ایک صنف اردو مرثیہ کے مطالعہ اور اس کی اہمیت کا تعلق ہے تو مرثیہ اس بنا پر اپنی جداگانہ اور منفرد خوشبو کا حامل ہے کہ اس کی وحدت میں کئی اصناف کی کثرت کا جلوہ نظر آتا ہے۔مرثیہ ایسی ''پرزم'' ہے جس میں سے متعدد اصناف کی فنی خصوصیات کی شعاعیں پھوٹتی اور قلب ونظر کو منور کرتی نظر آتی ہیں۔واقعات کی مربوط پیشکش' ان کے نقطہ عروج اور اختتام کے لحاظ سے اگر یہ رزمیہ کی یاد دلاتا ہے تو ان واقعات کے تناظر میں کرداروں کی اٹھان' ان کا عمل اور ردعمل مرثیہ میں مثنوی کا رنگ بھر دیتا ہے۔مرثیہ میں کرداروں کی آویزش ذاتیات کے برعکس حق' اصول' وفا' ایثار' صبر الغرض ان تمام اقدار کی مظہر ہے جو خیر اور صداقت سے مشروط سمجھی جاتی ہیں اسی لیے مثنوی کے متوازی رہتے ہوئے مرثیہ حق و باطل کی کشمکش کی تمثیل کی صورت بھی اختیار کر جاتا ہے۔

شعراء نے جب کبھی اپنی سماجی زندگی کی ابتری' سیاسی خلفشار' حق کی مجبوری اور کذب و منافقت پر اظہار خیال کیا تو علامات'

تشبیہات، استعارات اور تلمیحات، کربلا، حضرت امام حسین اور مرثیہ سے ہی حاصل کیں۔ گویا مرثیہ اپنی انفرادی حیثیت کے ساتھ ساتھ دیگر اصناف کے لیے بھی تخلیقی محرک کا کام کر رہا ہے۔ اسی لیے آج کا شاعر اور ادیب فرات، پیاس، حسین، خیمہ، شام غریباں، یزید جیسے الفاظ میں معانی کی نئی نئی جہات بھر کر کل کی کربلا کو آج کی کربلا کا استعارہ بنا دیتا ہے۔ مصاف زیست میں جہاں جہاں کربلا ہوگی، وہیں وہیں حسینیت اور اس کا ترجمان مرثیہ بھی ہوگا۔

جدید ادب میں جب ہم مرثیے کے بارے میں گفتگو کرتے ہیں تو یہ انیس اور دبیر کے عہد والے روایتی مرثیے سے بننے والے تناظر سے الگ اور جداگانہ ہوتی ہے۔ اس لیے کہ اپنی تمام تر تخلیقی توانائی کے باوجود کلاسیکی اور روایتی مرثیہ بنیادی طور پر رونے اور رلانے کے لیے ہوتا تھا اور مرثیہ نگار کی ہر ممکن طریقے پر یہ کوشش ہوتی تھی کہ واقعات اور شخصیات کے بیان میں ایسا درد، سوز اور غم بھر دے کہ سننے والے کی آنکھوں کے سوکھے چشموں سے آنسوؤں کے فرات جاری ہو جائیں اور اس میں بلاشبہ وہ کامیاب ثابت ہوتے تھے مگر مزاحمتی ادب کا اگر اس نقطۂ نظر سے جائزہ لیا جائے تو اس میں واقعات کربلا اور شخصیات کو بطور استعارہ اور علامت استعمال کرنے کا رجحان قوی تر نظر آتا ہے۔ میں اس ضمن میں کوئی لمبی چوڑی فہرست اسماء تو مرتب نہیں کرتا، تاہم مختصراً اتنا عرض ہے کہ جدید مرثیے کے بانی جوش ملیح آبادی سے لے کر ہمارے عہد کے نوجوان شاعر محسن نقوی تک تقریباً سبھی قابل ذکر سینئر اور جونیئر شعراء نے حضرت امام حسین کی شہادت کو موضوع بنایا ہے۔

یہ واقعہ کربلا کی بالواسطہ دین ہے کہ مرثیے کے ساتھ ساتھ سلام، نوحہ، سوز، بین وغیرہ کو تخلیقی سطح پر اعتبار حاصل ہوا اور معاصر شعراء نے اس ضمن میں بھی خاصی فرسائی کی ہے۔ مزید برآں عام مشاعروں کے ساتھ ساتھ اب رثائی مشاعرے اور محفل مسالمہ کا بھی انعقاد ہو رہا ہے۔ ذاتی اور نجی سطح سے لے کر ریڈیو اور ٹیلی ویژن جیسے ادارے بھی اس طرح کی محافل کا انعقاد کرتے رہتے ہیں لیکن میں ذاتی طور پر یہ سمجھتا ہوں کہ یہ اتنی بڑی اور عظیم شہادت ہے کہ اس بحر ذخار سے آنے والی صدیوں تک بھی ہمارے تخلیق کار گوہر وصدف حاصل کرتے رہیں گے۔ نہ صرف اردو ادب بلکہ برصغیر پاک و ہند میں مختلف علاقائی زبانوں کے ادب پر بھی سانحہ کربلا نے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ کلاسیکی شعراء ہوں یا موجودہ عہد کے شعراء تقریباً تمام شعراء نے شعر کی مختلف اصناف کے ساتھ ساتھ نعت گوئی، منقبت، رباعی، مراثی اور سلام کی اصناف میں اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ میر انیس نے گو مرثیہ گوئی کو کمال فن تک پہنچایا مگر ان کے بعد کے شعراء نے بھی اس صنف کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کیا۔ قیام پاکستان کے بعد مرثیہ گوئی کے دو اہم مراکز وجود میں آئے۔ ایک کراچی اور دوسرا لاہور۔ ان دونوں مراکز میں مرثیہ گو شعراء نے مرثیہ کو شاعری کے جدید آہنگ کے مطابق ڈھالا اور صنف مرثیہ میں نئے امکانات پیدا کیے۔ اسی طرح قیام پاکستان کے بعد تقریباً ہر غزل گو اور نظم گو نے سلام کی صنف کو بھی آگے بڑھایا۔ سانحہ کربلا کے اثرات نے نہ صرف خیر اور شر کے حوالے سے شاعری کی مختلف اصناف میں نمایاں کردار ادا کیا بلکہ نثری ادب پر بھی اس کے گہرے اثرات پڑے۔ خاص طور پر مزاحمتی ادب میں کربلا کے استعاروں اور تشبیہوں نے نئے معانی اجاگر کیے۔ آج کے پاکستانی ادب کی یہ ایک نمایاں خصوصیت ہے اور یہ مختلف بھی اس اعتبار سے ہے کہ حق و باطل کے مابین کشمکش کو اردو ادب اور اس سے متعلقہ اصناف میں کربلا کے استعاروں سے ہی واضح کیا گیا ہے۔ اس اعتبار سے سانحہ کربلا کو اردو ادب میں جو خاص اہمیت حاصل ہو گئی ہے، وہ سید الشہداء امام عالی مقام اور ان کے بہتر جانثاروں کی وہ بے مثال قربانی ہے جسے تاریخ انسانیت ہمیشہ یاد رکھے گی:

شاہ است حسین پادشاہ است حسین
دین است حسین دین پناہ است حسین
سرداد نداد دست در دستِ یزید
حقا کہ بنائے لا الہ است حسین

دوہا نگر:-

جس طرح تخلیق کار کی مخصوص نفسیات اور اس سے مشروط اعصابی کارکردگی ہوتی ہے' اسی مناسبت سے تخلیقی اظہار کے لیے بروئے کار لائی جانے والی صنف بھی نفسی فوائد اور جمالیاتی ادراک کا باعث بنتی ہے۔ یوں اس صنف میں تخلیقی اظہار' دیگر اصناف کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ سہل محسوس ہوتا ہے۔ ادھر مسلسل مطالعہ کی وجہ سے قارئین کی بھی کیونکہ اس صنف سے کنڈیشننگ ہو چکی ہوتی ہے' لہٰذا وہ بھی باآسانی اسے ''ہضم'' کر سکتے ہیں۔ یہ نکتہ مشاعرے میں سامعین کے مصرع اٹھانے کی مثال سے سمجھا جا سکتا ہے۔ سامعین' قارئین' ناظرین کی اسی اعصابی کنڈیشننگ سے مختلف اصناف کی مقبولیت کے گراف میں مدوجزر کا تجزیاتی مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔

اصناف کے ڈیپارٹمنٹل سٹور میں غزل کے شعبہ میں ہمیشہ رش رہتا ہے جبکہ دوہے کے کاؤنٹر پر خریدار خال خال نظر آتے ہیں:

مال ہے نایاب پر گاہک ہیں اکثر بے خبر

ان دنوں ادب کی منڈی میں شاعری کے جاپانی پھل یعنی ہائیکو کی تو خوب گرم بازاری ہے جبکہ اس کے مقابلے میں گلشن شعر میں دوہا سبزۂ بیگانہ کی مانند ہے۔

اقوام اور ممالک کی مانند تخلیقی اصناف کا بھی جداگانہ کلچر ہوتا ہے جو دیگر اصناف سے ممیز کرتے ہوئے تخلیقی مقاصد متعین کرتا، اسلوب کی جمالیات کا تعین کرتا اور شناخت کا باعث بنتا ہے۔ غزل' قصیدہ' مرثیہ' مثنوی اس بنا پر ایک دوسرے سے مختلف سمجھی جاتی ہیں کہ یہ جداگانہ کلچر کی حامل ہیں۔ ایسا کلچر جسے ملحوظ رکھتے ہوئے جملہ اصناف' عصر اور عصری صورتحال کا آئینہ بنتی اور زبان سے وابستہ تخلیقی امکانات میں اضافہ کرتی ہیں۔ اسی لیے بیشتر قارئین اصناف سے مخصوص مُسلّمات سے انحراف' تجربات اور بغاوت کو پسند نہیں کرتے کہ خود ان کی بھی اعصابی کنڈیشننگ صنف کے مُسلّمات سے ہو چکی ہوتی ہے۔ عرف عام میں اسی کو ذوق کہتے ہیں۔

صنف کے لیے کلچر کا لفظ پسند نہ آئے تو اسے مزاج' انداز اور تخلیق کی مانوس فضا جیسے الفاظ سے بھی تبدیل کیا جا سکتا ہے۔ فارسی سے مستعار غزل فارس کی اشرافیہ کی Sophistication کی ترجمان تھی جس میں دروں بینی شعار زیست ہے تو حسن' سوزن ستم سے قلب خستہ کی بخیہ گری کرتا ہے اسی لیے ایران کے کلچر سے مخصوص تلمیحات' تمثالیں' تشبیہات و استعارات تخلیقی اظہار کے لیے بروئے کار لائے جاتے رہے ہیں جبکہ غزل کی دروں بینی کے برعکس دوہا زرعی کلچر کا ترجمان ہے۔ اس لیے یہاں کھلی فضا ہے' جس میں دن مکمل طور پر روشن نظر آتا ہے اور رات پوری طرح سے سیاہ۔ عورت' عورت نظر آتی ہے' نرم گرم تیز طرار! دوہے کا کوئی اظہار میں بے ساختہ ہوتا ہے۔ وہ براہ راست قسم کی تشبیہیں استعمال کرتا ہے۔ دوہے میں استعارہ برائے نام ملتا ہے۔ سبک الفاظ سے اظہار میں بے تکلفی اور مترنم الفاظ سے دوہے کے اسلوب میں گیت کا رس پیدا کیا جاتا ہے۔ یہ سب دراصل گاؤں کی کھلی فضا کے مظہر اور روشن ماحول کے عکاس ہوتے ہیں۔ گاؤں میں مرد' عورت' ڈھور ڈنگر' پنچھی' پکھیرو سب کا دل فطرت کی تال پر دھڑکتا ہے۔

غزل کے شعر کی مانند دوہا میں بھی مفہوم صرف دو مصرعوں میں ادا ہوتا ہے لیکن صنف کے کلچر سے مخصوص طرز احساس کی بنا پر مفہوم جداگانہ رنگ میں رنگا نظر آتا ہے۔ اس حد تک کہ دونوں کو یکساں قرار نہیں دیا جا سکتا۔ ولی' میر' مصحفی' آتش اور غالب نے غزل میں جس طرح عشق کیا، دوہے میں اس طرح عشق ممکن نہیں جبکہ یہ بات صرف دوہے ہی میں کہی جا سکتی تھی:

عالی اب کے کٹھن پڑا دیوالی کا تہوار
ہم تو گئے تھے چھیلا بن کر بھیا کہہ گئی نار
(جمیل الدین عالی)

گوری آئے پنگھٹ سے اٹھلائے اور شرمائے
جل کی گاگر خود چھلکے ہے جوبن کی چھلکائے
(پرتو روہیلہ)

کھینچ کے ڈوریں انگیا کی اور کر کے ہار سنگھار
گوری پی سے ملنے چلی ہے ندیا کے اس پار
(تاج سعید)

موٹی اس کی کلائیاں موٹے گال اور ران
موٹے کولہوں کی وہ چھب جو شوبھا کا مان
(الیاس عشقی)

چرن دھلائے چندن سے اور گنگا جل سے بال
سُندرتا سے فرصت ہو تو پوچھے میرا حال
(طاہر سعید ہارون)

''اردو لغت'' (اردو لغت بورڈ' کراچی) کے بموجب دوہا: ''دو پد (مصرعوں) اور چار حصوں پر مبنی 48 ماترا کا بیت' یہ صنف سخن ہندی سے اردو میں آئی:

ہریک گاؤں کہی دوہے بجیں رت جھن دھا دھم
روٹھے گاگر ہریک ناچن پگوں کے سنگ بجیں منڈل
(ہاشمی: 1697)

اس ضمن میں اکبر کا یہ شعر بھی درج کیا گیا:

''قصیدے سے نہ چلتا ہے نہ یہ دوہے سے چلتا ہے
سمجھ لو خوب کارِ سلطنت لوہے سے چلتا ہے''

فرہنگ آصفیہ میں ''دوہا یا دوہرا'' اسم مذکر' جوڑا' بیت' دو مصرعوں کا ہندی شعر' سنسکرت کا ''دود ہا'' اس کا مآخذ ہے۔
ڈاکٹر اسلم حنیف مقالہ بعنوان ''دوہے کے ارکان'' (مطبوعہ ماہنامہ ''صریر'' کراچی' نومبر 2000ء) میں لکھتے ہیں:

''دوہا'' چھند: چار مصرعوں (چرن) پر مبنی ہوتا ہے جس کے دونوں مصارع میں 48 ماترائیں ہوتی ہیں۔ دو دو مصرعے ایک سطر میں جاتے ہیں۔ ہر سطر کو دل کہا جاتا ہے۔ اس کے پہلے اور تیسرے مصرعے وشم چرن یا طاق کہلاتے ہیں جن میں تیرہ تیرہ ماترائیں آتی ہیں۔ دوسرے اور چوتھے مصارع ہم چرن یا جفتی کہے جاتے ہیں اور ان میں گیارہ گیارہ ماترائیں ہوتی ہیں۔ دونوں دل باہم مقفیٰ ہوتے ہیں۔ دوہے کی شرط یہ بھی ہے کہ پہلے اور

تیسرے جز میں جگن یا فعول نہیں آنا چاہیے اور دوسرے اور چوتھے جز کے آخر میں لگھو ماترا آنا ضروری ہے یعنی فاع کے وزن پر مصرع ختم ہونا چاہیے یا جگن (فعول) پڑا گر پہلے اور تیسرے اجزاء مصارع کے شروع میں مفعول آ جائے تو ایسے دوہوں کو چنڈالنی دوہا کہا جاتا ہے۔ جن دوہوں کے شروع میں لگھو گرو (فعل) یا گرو لگھو (فاع) یا تین لکھو ماترائیں (فعل) آ جائیں ان کو دشم کلائمک دوہے کہا جاتا ہے۔''

دوہا کی اقسام اگرچہ بہت سی ہیں لیکن 23 قسم کے دوہے مخصوص ہیں۔ ان مخصوص دوہوں میں سبب خفیف یعنی گرو ماترائیں کی تعداد کم ہوتی گئی ہے۔ دوہے کی مخصوص بحر یہ ہے:

فعلن فعلن فاعلن فعلن فعلن فاع (24 ماترائیں)

جابر علی سید نے ''جلال مرزا خانی کے دوہے'' میں لکھا ہے کہ دوہے کے کل ممکن اوزان 364 ہیں۔ پنگل کی رو سے ہر مصرع میں چوبیس ماترے آتے ہیں 11 ماترے کے بعد بسرام یا محض وقفہ Caesura لانا لازم ہے۔ بسرام کے بعد 13 ماترے آتے ہیں اور ہر مصرعے تک یا پنگتی کے آخر میں دو ساکن حروف لائے جاتے ہیں۔ دوہے کی بحر کا نام اس کے ہیئتی نام پر رکھا گیا ہے (دوہا چھند) مقالہ مشمولہ: ''تنقید و تحقیق''، صفحہ نمبر 49

تاہم دوہا کے بعض کو یوں نے ''سرسی چھند'' (27 ماترائیں) ''ساردو یک گا'' ''ہر گیتکا چھند'' (28 ماترائیں) ''دو یپ تھک چھند'' (26 ماترائیں) میں بھی دوہے کہے ہیں۔ ڈاکٹر سمیع اللہ اشرفی کے بموجب ''23 ماترائیں ہوں تو دوہا کے بجائے دوہرا کہنا چاہیے۔''

بھارت کے متعدد ناقدین نے پاکستان کے تقریباً سبھی دوہا گو شعراء پر یہ اعتراض کیا ہے کہ ان کے دوہے ''دوہا چھند'' کے برعکس سرسی چھند میں لکھے جاتے ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ اعتراضات جمیل الدین عالی پر کیے گئے۔ ڈاکٹر گیان چند نے لکھا:

''حیرت یہ ہے کہ مشہور دوہا گوی جمیل الدین عالی کو بھی دوہے کا وزن معلوم نہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ ہندی وزن میں کوئی مطلع کہہ دیا جائے' دوہا ہے۔ ان کے مبینہ دوہوں میں متعدد ایسے اشعار ہیں جو دوہے نہیں۔'' (بحوالہ مقالہ ''دوہے کا ایک تنقیدی جائزہ'' از ظہیر غازی پوری۔ مطبوعہ سالنامہ ''صریر'' کراچی۔ جولائی 2000ء)

ڈاکٹر عنوان چشتی اور پاکستان میں الیاس عشقی نے بھی یہی اعتراض کیا۔ خود عالی کو بھی اس کا احساس ہے جبھی تو وہ کہتے ہیں:

اردو والے ہندی والے' دونوں ہنسی اڑائیں
ہم دل والے اپنی بھاشا کس کس کو سکھلائیں

نہ مجھے سورٹھا کہنا آیا نہ دوہا نہ سوّیا
اپنی ہی موج میں بہتی جائے میری کویتا نیا

تم کہو دوہا تم کہو سورٹھا اور تم کہو سرسی چھند
نہیں مری من ندی کا طوفاں ناموں کا پابند

عرش صدیقی نے اس ضمن میں سمجھوتہ کی یوں راہ نکالی کہ عالی جس بحر (فعلن فعلن فعلن فعلن فاع (فع)) میں دوہا لکھتے ہیں

اسے ''عالی چھند'' کا نام دے دیا(مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ ہو مقالہ ''پاکستان میں اردو دوہا'' مشمولہ ''تکوین'' صفحہ نمبر 184)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری مقالہ بعنوان ''اردو دوہا اور رشید قیصرانی کے دوہے'' (مطبوعہ ''سیپ'' نمبر 59) میں لکھتے ہیں:

''میرا شروع ہی سے یہ خیال رہا ہے کہ بوعلی قلندر شاہ اور حضرت امیر خسرو کے جو دوہے ملتے ہیں' ان کا تعلق پنگل سے نہیں عربی و فارسی کی لائی ہوئی خاص عروضی شکلوں یعنی بحر متدارک و بحر متقارب سے ہے۔ بحر متقارب کا سالم وزن فعولن فعولن فعولن فعولن ہے اور اس کے مزاحف میں فعل'فعلن' فع' فاع' فعل سبھی شامل ہیں اور فعولن کے ساتھ ان میں سے ہر ایک کی شمولیت' مثمن و مُسَدس دونوں زبانوں میں جائز ہے۔ یہی صورت بحر متدارک کی ہے۔ اس کا عام وزن فاعلن' فاعلن' فاعلن' فاعلن ہے اور اس کے مزاحف میں بھی فعلن' فعلن اور فعل آتے ہیں اور ان سب کا یکجا کیا جانا جائز ہے۔ بحر الفصاحت اور قواعد العروض میں ان اوزان کی درجنوں مثالیں موجود ہیں اور ان کی مدد سے اردو میں مروج دوہے کا وزن آسانی سے ترتیب دیا جا سکتا ہے۔''

بوعلی قلندر کا دوہا یہ ہے:

سجن سکارے جائیں گے نین مریں گے روئے
بدھنا ایسی کیجیو بھور کبھو نہ ہوئے

پنگل:-

دوہا کی بحث میں ''پنگل اور ماترا'' جیسے الفاظ عام استعمال ہوتے ہیں۔ پنگل دراصل ہندی علم عروض ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ بھارت کے متعدد علوم' اختراعات' اشیاء اور مظاہر فطرت کی مانند' پنگل کا لفظ بھی اساطیری تناظر رکھتا ہے۔ پنگل دراصل ایک ہتیار چاری پاپی ناگ تھا جس کے ظلم کے خاتمے کے لیے گروڑ اس کے مقابل ہوا۔ دونوں خوب لڑے اور گروڑ نے ناگ پر غلبہ حاصل کر لیا۔ تب جان بچانے کے لیے ناگ نے چھند دوہا لکھی' گروڑ کے حوالہ کی' اور یوں اپنی جان بچالی۔

اس اساطیری قصے کا دلچسپ پہلو یہ ہے کہ ہندومت میں سانپ شکتی' جنس اور بارآوری کا مظہر بلکہ دیوتا ہے تو پھر پنگل ناگ کا چھند دوہا سے کیا تعلق؟ اس کی دو ہی وجوہ ہو سکتی ہیں۔ ایک تو یہ کہ شاعری کا ہمیشہ سے ہی عاشقی اور جنس سے تعلق رہا اور دوسرا یہ کہ سانپ خوبصورت ہونے کے ساتھ ساتھ تن کا سڈول بھی ہوتا ہے' لہٰذا پنگل یعنی علم عروض' اشعار کو اوزان اور بحر میں رکھ کر سڈول بنانے کا علم قرار پاتا ہے۔ تاہم تعجب ہے کہ کویتا اور دوہا کی دیوی سرسوتی سے پنگل کا کوئی تعلق ثابت نہ کیا گیا۔

دوہے کی بحث میں ماترا کا تذکرہ ہوا تو ''سنسکرت اردو لغت'' (مرتبہ: ڈاکٹر انصار اللہ) کے بموجب ''ماترا ناپ' حصہ' ٹکڑا' کان کی بالی' زیور' دیوناگری خط کے اعراب''۔ ''فرہنگ آصفیہ'' میں اس اس ضمن میں یہ لکھا گیا ''اسم مؤنث (ا) ناپ' ماپ' پیمان' کی مقدار یا اندازہ' ہندی کے حروف اعراب وعلت خواہ ہرسو ہوں خواہ دیرگھ جیسے آ' ای' اُ' او' اے' ای' او' از' انگ' آہ وغیرہ۔''

دوہے کا مزاج:-

اسلوب کی جمالیات اور الفاظ کی نگینوں سے مرصع سازی کا عمل غزل گو کی خصوصیت ہے' جبکہ غزل کی Sophistication کے برعکس دوہا گاؤں کے سادہ دل بندہ کی بانی ہے۔ ''قبائے گل میں گل بوٹا کہاں ہے؟'' کی مصداق صنائع کے تصنع اور استعارہ کی پیچیدگیوں سے

مُعَرا۔ جس طرح گاؤں کا باسی فطرت کا براہ راست مشاہدہ کرتا ہے' اسی طرح دوہے میں بھی فطرت سامنے نظر آتی ہے۔ اسی لیے غزل کی مانند اس میں گہری رمز کی حامل تشبیہیں ناپید ہیں تو استعارہ عنقا۔ دوہے کے مطالعہ میں اب تک بطور خاص اس امر کا تجزیہ نہ کیا گیا کہ دوہے میں استعاروں کی فراوانی کیوں نہیں۔ اس کی وجہ بھی دوہے کا زرعی مزاج ہے۔ گاؤں میں فطرت بے حجاب ہوتی ہے' گاؤں والوں کا انداز زیست اور اسلوب گفتار بھی براہ راست اور واشگاف ہوتا ہے۔ سو دوہا کوئی بھی اس رنگ کا ترجمان ہونے کی بنا پر استعاروں کی بھول بھلیوں میں ڈالے بغیر بات کرتا ہے اس ضمن میں یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ دوہوں میں بالعموم غزل میں مروج شعری صنعتوں سے بھی دلچسپی کا اظہار نہیں کیا جاتا۔ اس کا باعث محض دوہے کا ہندی پن نہیں کیونکہ ہندی شاعری صنائع سے ناواقف نہیں۔ دوہا جس سندرتا اور کوملتا کا حامل ہے' وہ اسی وجہ سے ممکن ہو سکی کہ اس میں الجھی تشبیہات دور از کار استعارات اور پُر پیچ صنعتیں نہ تھیں۔ سیدھی بات' سچے الفاظ' براہ راست اثر! دوہا جس زرعی کلچر کا ترجمان تھا (اور ہنوز ہے) وہ پرہجوم شہروں' ٹریفک کے شور' گاڑیوں کے کسیلے دھوئیں اور صنعتی آلودگی کے اس ناخوشگوار ماحول میں ناپید ہے۔ روحانی سکون کے لیے ورڈز ورتھ نے فطرت سے ہم آہنگی پر زور دیا تھا۔ دوہوں میں غالباً اس کے سب سے زیادہ نمونے ملیں گے۔ دوہوں کی بھاشا اور شبد جس حسیت کے ترجمان ہیں' اس سے شہر والے گو محروم ہو چکے ہیں' لیکن اس سے وابستہ تاثرات کی خوشبو ہنوز تحت الشعور میں جاگزیں ملے گی۔ ملاحظہ کیجیے:

اس کے رنگ انیک ہیں جس کا رنگ نہ روپ
رنگ دھنک کو دے کے جو رہے دھوپ کی دھوپ
(الیاس عاشق)

ساجن ہم سے ملے بھی لیکن ایسے ملے کہ ہائے
جیسے سوکھے کھیت سے بادل بن برسے اڑ جائے
(جمیل الدین عالی)

گجری سے سب دودھ لیا اور وہیں کیا خیرات
سمجھ سکی نہ پھر بھی پگلی میرے من کی بات
(تاج سعید)

بوٹا پھوٹے مٹی سے اور اوپر اٹھتا جائے
دھرتی والوں کو میں سوچوں نیل گگن کیوں بھائے
(پرتو روہیلہ)

میہنا برسے گیلی مٹی جگ سارا مہکائے
ایسے میں اک بھیگی ناری بگیا باس رچائے
(طاہر سعید ہارون)

ندیا کنارے چھوٹی سی بگیا بگیا میں انگور
میں بگیا کے پاس کھڑا ہوں بگیا مجھ سے دور
(عادل فقیر/عرش صدیقی)

رانجھن گیت بھی گاتی ہو تم سن ونجلی بھی سنتی ہو
ہیر کہانی پڑھنے والی ہیر کہانی تم بھی ہو
(رشید قیصرانی)

دوہا فطرت کا دلکش Miniature ہے۔ یہ مٹی ایچر زجن حسیات اوران پر مبنی جن تجربات کی تصویر پیش کرتے ہیں وہ شاید قارئین کے عام مشاہدات سے دور ہیں، شہر میں بھیگی گوری بگیا باس نہ رچائے بلکہ مینہ برسنے کے بعد گٹر ابلتے ہیں اور گندا پانی گلیوں کو غلاظت کی پرتعفن نہروں میں تبدیل کر دیتا ہے۔

کسی مخصوص صنف کے سانچے میں ڈھلنے پر شعر کی انفرادی حیثیت ختم ہو جاتی ہے بلکہ وہ غزل' قصیدہ' مثنوی یا مرثیہ کا شعر کہلاتا اور جزو ہونے کے باوجود کل کے تخلیقی اوصاف کا حامل ہوتا ہے۔ ادھر صنف کے بھی مخصوص تخلیقی مقاصد اور ان سے وابستہ اسلوب کی جمالیات ہوتی ہے' لہٰذا انفرادی حیثیت میں شعر' شعر ہوتے ہوئے بھی متذکرہ صنف کے حوالے سے اپنی شناخت کراتا ہے اور انفرادی حیثیت میں شعر ہونے کے باوجود بھی غزل' قصیدہ' مثنوی یا مرثیہ کے شعر کے طور پر جانا جاتا ہے۔

عمرانی صورتحال' تاریخی حالات اور متغیر شعری مذاق بھی اصناف کی تخلیقی فعلیت اور مقبولیت وعدم مقبولیت کا پیمانہ مقرر یا پھر متغیر کرتے ہیں۔ دربار گیا تو قصیدہ نگار بھی رخصت ہوا' لکھنؤ ڈوبا تو ریختی بھی دریا برد ہوئی۔ حقیقت نگاری پر مبنی ادبی تصورات نے فروغ پایا تو فوق فطرت واقعات اور کرداروں والی داستانیں عنقا ہو گئیں لیکن اور یہ ''لیکن'' توجہ طلب ہے کہ دو ایسی اصناف بھی ہیں جو فارسی سے مستعار نہ ہونے کے باوجود (یا پھر اسی وجہ سے) ہر عہد میں اپنا تخلیقی تشخص برقرار رکھنے میں کامیاب رہیں۔ یہ ہیں دوہا اور گیت۔ ان دونوں کے بارے میں یہ بھی کہا جا سکتا ہے کیونکہ یہ درآمدہ اصناف نہ تھیں اور دھرتی اور انسان سے ان کا براہ راست تعلق تھا' اس لیے درباری کے ماحول' شہری تہذیب وثقافت کے باوجود بھی انہوں نے اپنا زمینی مزاج برقرار رکھا' یہی نہیں بلکہ آج بھی یہ دونوں اصناف صدیوں پرانے انداز واسلوب کی حامل ہیں اور اسی لیے منفرد بھی ہیں۔

شدید گرمی کے بعد بارش کے پہلے چھینٹوں سے اعصاب میں جو گدگدی ہوتی ہے' اس کی اپنی ہی لذت ہے۔ بس یہی اعصابی گدگدی دوہا بھی پیدا کرتا ہے۔ بہار کی ہوائے جھونکے' دامن بھر بھر کر خوشبو لاتے ہیں اور مست کرتے ہیں تو یہ مستی گیت کی ہے۔ جب تک کچی مٹی کی سوندھی سوندھی مہک اور پھولوں کی خوشبو زندہ رہے گی' دوہا اور گیت بھی زندہ رہیں گے۔ یہی نہیں آلودہ ماحول میں ان کی اور زیادہ ضرورت محسوس ہوتی ہے۔ فراموش کردہ حسی ذائقوں کی بازیافت کے لیے!

اصناف سخن کے مطالعہ میں یہ امر بھی قابل توجہ ہے کہ جملہ کلاسیکی شعری اصناف فارسی سے آئیں' جدید نظم کی مختلف صورتیں اور سانیٹ انگریزی کے تحفے ہیں جبکہ ہائیکو' شاعری کا جاپانی پھل ہے۔ بالفاظ دیگر اردو کی تمام شعری اصناف درآمد شدہ ہیں۔ صرف دوہا اور گیت ہی مقامی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ایرانی ثقافت' ترکی دربار اور مفرس شاعری کے باوجود بھی ان دونوں اصناف نے اپنا تخلیقی تشخص برقرار رکھا جس کی بنیادی وجہ اسلوب کا ہندی پن برقرار رکھنا ہے۔ حالانکہ انفرادی صورت میں غزل کے مطلع اور دوہے میں کوئی فرق نہیں۔ دونوں کی جداگانہ شناخت' صرف اسلوب کی بنا پر ہے بلکہ مجھے تو اس پر بھی تعجب ہے کہ فتویٰ بازی اور کافر سازی کے عہد میں ان ہندوانہ اصناف کو کسی ادبی ملّا نے کفر کیوں نہ قرار دیا؟

آغاز:-

دوہے کی مخصوص زرعی فضا اور اس سے جنم لینے والے اسلوب میں صدیوں کا تسلسل نظر آتا ہے۔ محققین نے اس کا آغاز پراچین

بھارت میں وسطی ہند کی اپ بھرنش سے کیا ہے۔ امیر خسرو، بھگت کبیر، تلسی داس، سورداس، گورو نانک، ملک محمد جائسی، بہاری لال، رحیم رحمن (عبدالرحیم خان خاناں) ملا داؤد، بوعلی قلندر، سید ابراہیم رسکھان جیسی ہستیوں نے اس کے تخلیقی خدوخال میں نکھار پیدا کیا۔

جہاں تک دوہے کی ایجاد کا تعلق ہے تو ڈاکٹر ابراہیم اشک مقالہ ''دوہا اور عروض'' (مطبوعہ ماہنامہ ''سخنور'' کراچی۔ اگست 2000ء) میں لکھتے ہیں:

''صنف سخن دوہا کی ایجاد کس شاعر نے کی؟ اس کا پتہ لگانا مشکل ہی نہیں، ناممکن ہے لیکن یہ ایک تاریخی حقیقت ہے کہ ہندی زبان کا پہلا کوی چند بروائی کو تسلیم کیا گیا ہے۔ وہ اجمیر کے راجا پرتھوی راج چوہان کا درباری کوی تھا۔ راجستھان میں پرانے زمانے میں چارن اور بھاٹ کا رواج عام تھا جو شجرہ قلم بند کیا کرتے تھے۔ یہ شجرہ نظم میں ہوتا تھا۔ راجا مہاراجا کے چارن یا بھاٹ شجرے کے علاوہ ان کی زندگی اور کارناموں کو بھی قلم بند کرتے تھے۔ چند بروائی نے پرتھوی راج چوہان کی شان میں ''پرتھوی راج راسو'' لکھا جس میں پرتھوی راج چوہان کے کارناموں کو بیان کیا گیا ہے۔ ہندی ادب میں اس کتاب کی بڑی اہمیت ہے۔ بتایا جاتا ہے کہ چند بروائی کی پیدائش لاہور میں ہوئی تھی۔ اس کے آباؤ اجداد پنجاب کے رہنے والے تھے جو اجمیر کے چوہانوں کے بھاٹ تھے۔ چند بروائی کی زیادہ تر شاعری ''چھپے چھند'' کی صنف سخن میں بھی ملتی ہے لیکن دوہا بھی اس کے ہاں موجود ہے۔''

جن دوہا کویوں کے نام درج کیے گئے ان میں سے بیشتر امیر خسرو (1253ء۔1321ء) کے بعد آتے ہیں لیکن اسے خسرو کی تخلیقی شخصیت کا اعجاز ہی سمجھنا چاہیے کہ بقول صفدر آہ ''صرف دو دوہے'' (بحوالہ امیر خسرو بحیثیت ہندی شاعر۔ص:20) لکھے لیکن ان دو دوہوں نے ہی خسرو کو اس صنف کی تاریخ میں ممتاز کردیا۔ روایت یہ ہے کہ یہ دوہے اپنے مرشد حضرت نظام الدین اولیاء کے انتقال پر کہے تھے:

گوری سووے سیج پر اور مکھ پر ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چودیس

خسرو رین سوہاگ کی جاگی پی کے سنگ
تن میرا من پیو کو او بھئے اک رنگ

ملا وجہی کی ''سب رنگ'' (1635ء) میں امیر خسرو کا ایک شعر درج ہے، جو مزاجاً دوہا معلوم ہوتا ہے:

پنکھا ہو کر میں ڈلی ساقی تیرا چاؤ
غنچہ جنتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ

واضح رہے کہ ریختہ کی اگر اولین نہیں تو کم از کم بہترین مثال کے طور پر امیر خسرو کی غزل اور بعض متفرق اشعار پیش کیے جاتے ہیں۔ زنانہ جذبات و احساسات کی ترجمانی پر مشتمل ہندی اسلوب میں کہے گئے اشعار ریختہ (فارسی + ہندی) کہلاتے ہیں۔ جہاں تک تخلیقی مزاج کا تعلق ہے تو ریختہ اور دوہا اگر بھائی نہیں تو پڑوسی تو یقیناً ہی ہیں، لہٰذا دعویٰ کیا جا سکتا ہے کہ ریختہ گوئی کے باعث خسرو کو دوہے سے طبعی مناسبت تھی۔ امیر خسرو کے مشہور ریختہ کا مطلع درج ہے۔ چند فارسی الفاظ سے قطع نظر یہ بنا بنایا دوہا ہے۔ (میں بحر کی بات نہیں کرتا)

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

اپنی اصل میں دوہا لوک دوہا یا لوک بانی تھی جس نے ہندو اساطیر بالخصوص کرشن اور رادھا کے پریم سے اپنا رنگ چوکھا کیا۔ غالبًا آغاز میں دوہا بھی لوک کتھا اور لوک گیت کی مانند صرف لوک بانی یعنی زبانی روایت کا حصہ رہا ہوگا۔ زرعی کلچر سے مخصوص اصناف ابتداء میں زبانی روایت ہی کا حصہ ہوتی تھیں لیکن بعد میں ضبط تحریر میں آنے کے بعد باقاعدہ صنف سخن کا مرتبہ حاصل کیا۔ بھگتی تحریک سے متعلق شعراء (جیسے کبیر' تلسی داس) نے معاشرتی تضادات اور عدم مساوات کے پیدا کردہ مسائل کی طرف توجہ دی۔ اس حد تک کہ ''دیکھ کبیرا رویا'' آج بھی ہمارے لیے بامعنی ثابت ہو رہا ہے۔ دلیے اخلاقیات ہمیشہ سے دوہا گویوں کا پسندیدہ موضوع رہی ہے۔ دوہے میں اخلاقی نکات سیدھے سادہ انداز میں' فلسفیانہ موشگافیوں سے مُعریٰ' عام تجربہ اور مشاہدہ کے حوالے سے بیان کیے جاتے ہیں۔ بس ان میں اچھے کرموں کی طرف توجہ دلائی جاتی ہے' جن سے پاپ اور پُن کا پتہ چلتا ہے اور اپنا اور دوسروں کا جیون سکھی رہتا ہے۔ اس کے متوازی معاملات حسن وعشق کا بیان اور مرد' عورت کے جسم سے وابستہ کیفیات کا اظہار ہے۔ یوں دیکھیں تو دوہے کے متعدد متنوع موضوعات دو حصوں میں تقسیم کیے جا سکتے ہیں۔ دل اور دماغ' حسن وعشق' ہجر و وصال اور ان سے متعلق کیفیات و جزئیات' دل سے متعلق ہیں' دل کے برعکس دماغ عقل وخرد کے نکات اجاگر کرتا ہے۔ تاہم دوہے کی کوملتا' فلسفیانہ موشگافیوں اور فکر کی مابعد الطبیعات کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ بس صاف اور کھری زندگی بسر کرنے کی تلقین۔ عام بول چال کے اسلوب میں ہندی گیت میں۔ بالعموم اظہار تمنا عورت کی جانب سے ہوتا ہے' لہٰذا دوہے کی عورت رادھا اور کرشن پریم کی سندرتا کی حامل نظر آتی ہے اور طاہر سعید ہارون کی اس بات سے اتفاق کرنا پڑتا ہے:

خسرو کے ہوں میٹھے دوہے یا عالی کے گیت
طاہر رس گھولے ہے لے میں اک گوری کی پیت

دوہے سے مخصوص اسلوب کا یہ پہلو قابل توجہ ہے کہ اس میں شاید ہی کبھی استعارہ کا استعمال ملے' صرف تشبیہیں یا مثالیں ملتی ہیں اور وہ بھی عام مشاہدہ پر مبنی سادہ سی۔ غزل کے شعر میں جس ایماء اور رمز سے تغزل پیدا ہوتا ہے' دوہے کی تخلیقی فضا اس سے مانوس نہیں۔

دوہا پاکستان میں:-

غزل گو شعراء کے میلے میں گنتی کے چند ہی دوہا نگار ملتے ہیں۔ (پاکستان میں) ماضی کے حوالہ سے سرفہرست خواجہ دل محمد قرار پاتے ہیں۔ جن کی کتاب ''پریت کی ریت'' ہے۔ ان کے بعد الیاس عشقی آتے ہیں انہوں نے ''لوحِ ادب'' (حیدرآباد سندھ) میں مطبوعہ اپنے انٹرویو میں اپنی دوہا نگاری کے بارے میں یہ معلومات فراہم کیں:

> ''جے پور راجستھان میں ایک دوست نے بہ اصرار دوہے لکھنے کو کہا تو میں نے دس بارہ دوہے کہے تھے۔ 42-41ء کی بات ہے۔ اس بار کوئی ایسی صورت ہوئی کہ بغیر کسی ارادے کے اٹھتے' بیٹھتے دوہے ہونے لگے اور 26-25 دن میں کوئی تین سو دوہے میں نے کہے۔ پاکستان واپس آ کر میں نے دو مہینے میں چار سو دوہے اور کہہ کر ''عشق ست لئی'' پانچ چھ ابواب میں مرتب کر لی۔ اب میرے دوہوں کی تعداد ایک ہزار سے بڑھ گئی ہے۔ چنانچہ میں نے اس کا نام ''دوہا ہزاری'' رکھا۔ ''ست لئی'' اس میں شامل ہے۔''

جابر علی سید کی ''تنقید و تحقیق'' میں ایک مقالہ ''جلال میرزا خانی مرحوم کے دوہے'' کے عنوان سے ہے۔ جابر صاحب کے بقول ''راقم مضمون کی درخواست پر انہوں نے 1966ء میں چھ سو میں سے ایک سو پینتیس دوہے منتخب کر کے ارسال کیے تھے۔'' (ص۔48) ''جلال تلسی داس اور بھگت کبیر کے قبیلے سے تعلق رکھتے ہیں۔ وہی آسان زبان اور اس میں آسان حیات آشنائی جو آسانی سے سامع کے ادراک کا حصہ بن جاتی ہے۔'' (ص۔51) ''اگر ان تمام دوہوں کو جمع کر کے شائع کیا جائے تو اردو کا ایک نیا بھگت کبیر وجود میں آ سکتا ہے۔'' (ص۔55) عرش صدیقی نے اپنے تحقیقی مقالہ ''پاکستان میں اردو دوہا نگاری'' (تکوین۔ لاہور 1997ء) میں بعض پاکستانی شعراء کے دوہوں کی تعداد گنوائی ہے جو یوں ہے۔ جمیل الدین عالی (345) پرتو روہیلہ (591) تاج سعید (177) مشتاق چغتائی (660) جمیل عظیم آبادی (336) عابد صدیق (20) عادل فقیر (129) الیاس عشقی (730) کشور ناہید (38) ناصر شہزاد (7) انوار انجم (19) وحید قریشی (4) سید مظفر حسین رزمی (30-25) ان کے علاوہ عرش صدیقی نے ان دوہا نگاروں کے نام بھی گنوائے ہیں۔ عبدالعزیز خالد' سید قدرت نقوی' قتیل شفائی' عمر فیضی' رحمان خاور' رشید قیصرانی' حامد برگی' نصیر احمد ناصر' توقیر چغتائی' شاعر صدیقی' جمال پانی پتی' سلطان اختر' جمیل ہشمی' شمی فاروقی' شفقت بٹالوی' شفقت تنویر مرزا' افضل پرویز' شرر نعمانی' محمد علی بخاری' نگار صہبائی لیکن ان سب کو صرف دوہا کوی نہیں کہا جا سکتا۔ ان میں سے زیادہ تر ایسے شاعر ہیں جن کے لیے دوہا غالباً منہ کا ذائقہ تبدیل کرنے کے مترادف ہوگا۔

2000ء میں نئے دوہا نگار ڈاکٹر طاہر سعید ہارون کے دوہوں کا اولین مجموعہ ''من موج'' کے نام سے شائع ہوا جو معاصر دوہوں میں قابل توجہ اضافہ ثابت ہوا۔ ادھر جریدہ ''پہچان'' (میرپور سندھ۔ اکتوبر تا دسمبر 2000ء) میں تاج قائم خانی کے مجموعۂ کلام ''چھاؤں سلگتی راہوں میں'' کے بارے میں تحریر کردہ مضامین سے معلوم ہوا کہ انہوں نے دوہے بھی کہے۔ اردو میں دوہا کے عنوان سے ان کے نو دوہے اور چھ ''سورٹھیا دوہے'' بھی درج ہیں۔ ہوسکتا ہے ان کے علاوہ بھی ایسے دوہا کوی ہوں جن کا مجھے علم نہیں لیکن ایک بات طے ہے کہ سبھی دوہا نگاروں نے اپنے دوہوں میں زرعی کلچر اور اس سے وابستہ جذباتی اور احساساتی جزئیات کو اجاگر کیا اور بہر صورت ہندی کا لوچ اور رس برقرار رکھا۔ چند مثالیں پیش ہیں:

شوبھا رنگ سگند اور راگ روپ سکھ پیار
تریا کا سپنا نہیں تو کیا ہے سنسار
پورنما کے چاند کو دیکھ کے جی گھبرائے
آنکھ میں اک صورت پھرے چاند نظر نہ آئے

جانے نہ اپنے بھاؤ کو خود ساون کی دھوپ
دیکھ پیا میری آنکھ سے کبھی تو اپنا روپ
(الیاس عشقی)

ڈھونڈ لو میری ناری کو ہے اس کی اک پہچان
چٹکی لو تو پگھل بہے اور پوجو تو بھگوان۔

مجھے ملے جیون ساگر سے کچھ یادوں کے جزیرے
انہی یادوں کے جزیروں میں ہیں پتھر، موتی، ہیرے
(جمیل الدین عالی)

تیرے نین کے بان سے بچ کر اے گوری کت جاؤں
پیت کا دکھ انہونا دکھ ہے، بن اگنی جل جاؤں

سانس کا دھاگہ ہر جھٹکے میں اور بھی تنتا جائے
بھاری گاگر، کچی ڈوری، تجنی ٹوٹ نہ پائے

گوری تیری آنکھوں اندر ساگر کی گہرائی
سارا جیون بھر نہ ابھرا جس نے ڈبکی کھائی
(پرتو روہیلہ)

مِتّی، کاجل لے کر آیا گلی میں اک بنجارہ
نین ملے گوری کے اس سے بھول گئی دکھ سارا

پب دھرے جہاں کامنی پھول وہیں کھل جائے
اس من موہنی نار کو چندا دیکھے تو شرمائے

دیپک چھیڑ کے تو نے گوری من کو دیا جلا
جس سے ہر دے شیتل ہووے ایسا گیت سنا
(تاج سعید)

دل سے چھین کامنا جسم پہ ڈالے لیر
آخر خود ہی آ گری پاؤں میں تقدیر

پل پل چولا بدلا عادل کیا مایا کیا روپ
جب تک دمکے سورج تب تک چمکے سر پر دھوپ
(عادل فقیر/عرش صدیقی)

پیلے کپڑے لال چنریا اور سولہ سنگھار
کیسی شوخ دھنک سی لاگے برکھا میں وہ نار

گوری جس کے تن سے آئے چندن جیسی باس
گوری جس کی من نگیا کو ہر موسم ہے راس

چھنن چھنن یہ جھانجن تیری ٹھمک ٹھمک یہ چال
تو ہی من کا سُر ہے گوری تو ہی من کی تال
(طاہر سعید ہارون)

چندا تجھ کو دیکھ کر اور اداسی چھائے
بھولے بھالے روپ میں کیا کیا کچھ دکھلائے

چپ رہ کر بھی آدمی باتیں سنے نرالی
دیکھی پیا کے دیس میں ایک ہاتھ کی تالی

پتھر گرا پہاڑ سے بنا سنگھاسن راج
مانس گرا نگاہ سے مان رہا نہ لاج
(جلال میرزا خانی)

یہ صرف چند مثالیں ہیں' تاہم ان سے دوہے کی زرعی کلچر سے پیوستگی کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ ان میں لوک رس بھی ہے اور لوک وِدّیا بھی!

دوہا (اور گیت) محض ہندی الفاظ کے استعمال کا نام نہیں۔ دوہا مخصوص طرزِ احساس اور اس سے جنم لینے والے طرزِ اظہار کا نام ہے' محض ہندی الفاظ کی مالا جپنے کا نہیں۔ دوہے کا تخلیقی مزاج زرعی معاشرے کی جن روایات سے مشروط ہے' ان کی اپنا وِدّیا اور اس وِدّیا کے اپنے گُن ہیں۔ دوہا کوی کا دل اگر افق تک پھیلے کھیتوں' نیلے گگن' پہلی بارش میں نہائی مٹی کی سوندھی سگند کی تال پر نہیں دھڑکتا تو وہ اچھا ہندی نگار تو ہو سکتا ہے' دوہا نگار نہیں۔

دوہا دو تار کا ساز ہے جس میں ہندی کے مدھر شبد سُروں کے دیپ جلتے ہیں۔ یہ کومل ہوں تو ہر دہ من مور بن کر ناچ اٹھے، دھیوت ہوں تو سوئی جوالا جگائیں۔ دوہے کا کوی آتش کے برعکس نہ تو بندشِ الفاظ کے لیے نگ جڑتا ہے اور نہ ہی اسلوب کی مرصع سازی سے اسے

دلچسپی ہے۔ سادہ اور عام اسلوب میں دوہا کوی گنتی کے چند الفاظ کی مدد سے اپنی بات سنا جاتا ہے۔ بہ لحاظ اسلوب اگر غزل کا شعر سجی سجائی دلہن ہے تو دوہا پھولوں سے آراستہ البڑ نار۔ دوہا جیون کویتا ہے۔ ایسی کوِیتا جس میں دل اور دماغ دونوں شامل ہیں۔ اس میں پریم رس کے ساتھ ساتھ لوک وِدیا بھی ملتی ہے۔

دوہا دماغ کے برعکس اعصاب اور حسیّات سے محسوس کرنے والی کوِیتا ہے۔ دوہا پڑھتے ہوئے چند لمحات کے لیے آنکھیں بند کر لیں تو خود کو پرہجوم شہر کے بدبودار لوگوں اور پرتعفن گلیوں سے دور صاف ہوا میں محسوس کریں گے۔ پٹرول کی بدبو، ڈیزل کے غلیظ دھویں سے پاک کھلی فضا کا جیون۔ دوہے کے مرد سیدھے ہیں، عورتیں ابھری گات والی ڈھور ڈنگر، پکھیرو آزاد یہاں سبز رنگ زیادہ ہی سبز ہے اور نیلا زیادہ ہی نیلا...... یہ رنگ اور خوشبو کا نگر ہے اور کیوں نہ ہو یہ دوہا نگر ہے!

باب نمبر 26

جوہرِ عورت کی نمود

قلم یا چابک:-

عورت:

زباں پہ بار خدایا یہ کس کا نام آیا

زوال آدم کا باعث، ترغیب کا استعارہ، شر کی پتلی، بذات خود جہنم ہی نہیں بلکہ جہنم کا ایندھن بننے والی اور بنانے والی..... عورت کے صدہا نام اور ہر نام منفی کا حامل۔ شاید اسی لیے نطشے کا سُپر مین مرد کو یہ نصیحت کرتا ہے کہ جب عورت کے پاس جاؤ تو اپنی چابک لے جانی نہ بھولو جبکہ معاشرہ میں نسوانی ابتلا پر سیمون دبواریوں تبصرہ کرتی ہے کہ عورت اس طرح پیدا نہیں ہوتی جس طرح بنا دی جاتی ہے۔ عورت کے بارے میں سب کچھ کہہ کر بات اس پر ختم ہوتی ہے:

اک معمہ ہے سمجھنے کا نہ سمجھانے کا

معمہ، پہیلی، چیستان، گورکھ دھندا!..... اے عورت تیرے کئی نام!

عورت کے بارے میں معلمین اخلاق کے اس معاندانہ رویہ کا کیا سبب بلکہ کیا اسباب ہیں؟ سوال آسان مگر جواب مشکل اور طویل بھی، لہٰذا اس بحث سے احتراز کرتے ہوئے صرف اتنا ہی کہا جا سکتا ہے کہ علامہ اقبال کے بموجب تو:

وجودِ زن سے ہے تصویرِ کائنات میں رنگ

عورت دھنک رنگ ہی سہی مگر صدیوں تک مردوں نے اسے صرف تولید ہی کے لیے کار آمد قرار دے رکھا۔ تخلیق، علم، دانش کے لیے نہیں، اسی لیے علامہ اقبال نے یہ بھی کہا:

مکالماتِ فلاطوں نہ لکھ سکی لیکن
اس کے شعلے سے ٹوٹا شرارِ افلاطوں

اسی لیے:

نسوانیتِ زن کا نگہباں ہے فقط مرد

کیونکہ:

جوہرِ مرد عیاں ہوتا ہے بے منتِ غیر
غیر کے ہاتھ میں ہے جوہرِ عورت کی نمود

طوائف بطور تخلیق کار:-

اس تناظر میں عورت کا بحیثیت تخلیق کار جائزہ لینے پر یہ امر بطور خاص اجاگر ہوتا ہے کہ طویل مدت تک تعلیم سے محروم رکھتے ہوئے اسے گھر کی چار دیواری میں پابند رکھا گیا بالخصوص ہمارے مشرقی معاشرہ میں، اور یہ بھی عجیب پر تضاد صورتحال رہی کہ صرف طوائف ہی آزاد زندگی بسر کر سکتی تھی، اس لیے کہ وہ اپنی روزی خود کماتی تھی یا پھر بڑے گھر کی بیگمات یا بعض شہزادیاں تعلیم یافتہ ہونے کی بنا پر شاعری سے شغف کرتی ملتی ہیں اس لیے اگر (اب تک کی معلومات کی رو سے) ایک طوائف ماہ لقا بائی چندا پہلی صاحب دیوان شاعرہ قرار پاتی ہے تو یہ باعث تعجب نہ ہونا چاہیے۔ حکیم فصیح الدین رنج کا تذکرہ ''بہارستان ناز'' (میرٹھ: 1864ء) غالباً پہلا ایسا تذکرہ ہے جو صرف شاعرات ہی کے لیے وقف ہے۔ موضوع کی مناسبت سے اسے خاصی مقبولیت بھی حاصل ہوئی۔ 1869ء میں دوسرا، 1882ء میں تیسرا ایڈیشن طبع ہوا۔ (مقدمہ: خلیل الرحمٰن داؤدی)

اس تذکرہ کا مطالعہ کرتے وقت سب سے بڑی الجھن یہ ہوتی ہے کہ عورتوں کی شاعری کے طور پر اس کا مطالعہ کیا جائے کہ طوائفوں کی شاعری کے طور پر اسے پڑھا جائے۔ 174 شاعرات میں سے اعلیٰ گھرانے کی چند بیگمات سے قطع نظر باقی سبھی طوائفیں ہیں کیونکہ زنان بازار تھیں، اس لیے رنج کا اسلوب تنقیدی کے بجائے للچائے ہوئے گاہک جیسا ہو جاتا ہے اسی لیے ''بہارستان ناز'' چسکے کے اسلوب میں تحریر کی گئی ہے، صرف ایک مثال پیش ہے۔ بدؔلا کے بارے میں رنج یوں لکھتے ہیں:

> ''بدلہ تخلص، بدلہ جان نام ہے، یاروں کی یار ہے، عیاروں سے دن رات عیاری کا کام، شہر علی گڑھ مدار دروازہ ارمغاں ہے۔ گو سانولی صورت ہے مگر معشوقی کی بھی آن ہے۔ کیوں حضرت اس ''گو'' کے کیا معنی؟ سانولی صورت میں کیا برائی ہے؟ مجنوں نے اس رنگ پر خاک اڑائی ہے۔ گانے میں بیجو باورا کی روح کو باورا بنا دیا ہے۔ ناچ میں پرکاش کو چکرا دیا۔ تان سین اب تک قبر میں تان لیتے وقت انہیں کا نام لے کر اپنے کان پکڑتے ہیں۔ زمانے کے گویے ان کے حاسدوں سے ان کے اوپر لڑتے ہیں، خیر سے کپڑے لتے سے درست، چار پیسے بھی ہتھیلی گرم، ہر طرح اللہ کا کرم اور صاحب جائیداد، مگر ان کے مارے کی بھی داد نہ فریاد۔ بعض غریبوں کا بھی سلام قبول ہو جاتا ہے، ان کے خلق کے بہتے ہوئے دریا میں اب بھی کوئی نہ کوئی ہاتھ دھو جاتا ہے۔'' (ص: 115-114)

''بہارستان ناز'' میں درج کلام کا مطالعہ کرنے پر یہ احساس ہوتا ہے کہ عورت ہونے کے باوجود بھی ان کی غزل نسوانیت سے عاری ہے۔ وہی مردانہ عشق، وہی مردانہ اسلوب اور وہی ہجر و وصل کے مردانہ مضامین جو غزل کے مُسلّمات میں شامل رہے ہیں۔ دراصل ان عورتوں سے زنانہ جذبات و احساسات کی ترجمانی کی توقع بے سود ہے کہ ان کے سامنے غزل کا جو ماڈل تھا، انہوں نے اسی کے مطابق شاعری کی، لہٰذا جیسے اشعار کہہ سکتی تھیں ویسے ہی کہے، زیادہ سے زیادہ وہ یہ کہہ سکتی تھیں:

سنا کر مجھ کو باتیں غیر سے کرتی ہو بہتر ہے
میں بدلا لے کے چھوڑوں گی جو میرا نام بدؔلا ہے
(بدؔلا)

وصل کی شب بھی نہ باز آیا شرارت سے وہ شوخ
مسکرا کر پھیر لی کروٹ ستم ہم پر ہوا
(حسنؔ)

دیتے ہیں چھیڑ چھاڑ کے کیوں مجھ کو گالیاں
سمجھے ہوئے ہیں وہ مرے منہ میں زباں نہیں
(حجابؔ)

میں بندۂ ناچیز وہ ہیں حسن کے سلطاں
زہرؔہ انہیں گھر اپنے بلایا نہیں جاتا
(زہرؔہ)

یہ عجب بات ہے کہ ریختی کا محرک طوائف بنتی ہے لیکن جب ان طوائفوں نے خود شاعری کی تو ریختی کا انداز و اسلوب نہ اپناتے ہوئے مردانہ لب ولہجہ اپنایا۔ ریختی کی صورت میں مرد نسوانی جذبات و احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں تو عورت مرد بن کر مردانہ جذبات و احساسات کا اظہار کرتی ہے۔ سردار بیگم سرداؔر کا شعر سنیے:

بے جرم مجھ کو یار نے مارا ہے دوستو
اب دل ہی دل میں کہتا ہوں فریاد ہائے دل

ذراسی آبجو:۔

جہاں تک اس عہد کی شاعرات (طوائف/شریف زادی) کی شاعری کی ادبی قدر و قیمت کا تعلق ہے تو معیارِ نقد پر یہ شاعری ''کم عیار'' ثابت ہوتی ہے۔ وہی فرسودہ اور پیش پا افتادہ مضامین اور وہی روایتی اسلوب، نہ جدت نہ اختراع، محض تک بندی لیکن یہ امر قابلِ توجہ ہے کہ اس عہد میں جب عورت ذہنی پسماندگی کی زندگی بسر کر رہی تھی تو عورتوں نے شاعری سے شغف کا اظہار کیا تو یہ بھی غنیمت ہے۔ اس شاعری کا ایک یہ مثبت پہلو بھی قابلِ توجہ بلکہ قابلِ داد ہے کہ طوائف ہونے کے باوجود رنگینؔ اور انشاؔ کی مانند چسکے کی شاعری نہ کی۔ یہ شعر رنگین کا ہے، کسی طوائف شاعرہ کا نہیں:

رات کوٹھے پہ تری دیکھ لی چوری انا
کالی اوپر تھی چڑھی نیچے تھی گوری انا

حکیم فصیح الدین رنج نے یہ تذکرہ قلم بند کر کے اس عہد کی شاعرات کا کلام محفوظ کر لیا ورنہ آج کوئی ان کے نام سے بھی آشنا نہ ہوتا۔ ''بہارستان ناز'' کی مدد سے اردو ادب میں شاعرات کی عطا کا کسی حد تک اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ شاعری کے محیط بے کراں کے متوازی شاعرات کی ذراسی آبجو شاعری کی تاریخ کا طویل باب نہ سہی، اس کا فٹ نوٹ ہونا بھی قابلِ اعتنا ہے۔

''بہارستان ناز'' کے تتبع میں درگاہ پرشاد نادؔر کا تذکرہ ''چمن انداز'' (دہلی: 1878ء) طبع ہوا۔ اس میں 144 شاعرات کا احوال اور کلام جمع کیا گیا۔ (مقدمہ: ''بہارستان ناز'' ص: 65)

شاعرات کے ان دو تذکروں کے ضمن میں مزید توجہ نہ کی گئی۔ غالباً ثقہ حضرات کے لیے یہ ناپسندیدہ ہوگا کہ طوائف محض طوائف ہوتی تھی۔ اسے عورت کا درجہ بھی نہ دیا جا سکتا تھا یا پھر اس وجہ سے کہ تخلیقی لحاظ سے عورت مرد کے مساوی نہیں ہو سکتی۔ اس کا مقصدِ حیات تو صرف بچے پیدا کرنا ہے۔

زنانہ مشاعرہ:-

فرحت اللہ بیگ نے ''دلّی کا آخری یادگار مشاعرہ'' (تخیل کی مدد سے) قلم بند کیا تھا۔ اسی طرح کے ایک مشاعرہ کی روداد زخمی لکھنوی نے ''1857ء کے بعد پہلا زنانہ مشاعرہ'' کے نام سے قلم بند کی ہے جو تخیل کا ڈرامانہیں بلکہ واقعی لکھنؤ میں یہ زنانہ مشاعرہ منعقد ہوا تھا۔ اس مشاعرہ میں کوئی طوائف شامل نہ تھی۔ گھریلو خواتین کے ساتھ ایک انگریز خاتون بھی غزل سرا نظر آتی ہے۔

زخمی لکھنوی دیباچہ میں لکھتے ہیں:

> ''لا مائنیز کالج کی مس ایڈورڈ لوتھر جو اردو زبان کی عاشق اور بڑی اچھی شاعرہ تھیں، مریم تخلص کرتی تھیں، سوائے حویلیوں اور شریف زادیوں کے کہیں اور اپنی شاعری کی پیاس نہ بجھاتی تھیں۔ ان کے بار بار اصرار پر ثریا جہاں بیگم نے ایک مشاعرہ 1889ء میں منعقد کرایا۔ ثریا جہاں دار مرزا کی دختر تھیں۔ اس مشاعرہ کی روداد مجھ کو انجم آرا وفا کی بیاض سے ملی۔ 1889ء کا مشاعرہ میں نے روشن بوا سے نقل کرالیا ہے۔'' (ص:6)

زخمی لکھنوی نے مشاعرہ کے اہتمام کا بھی بطور خاص ذکر کیا ہے کہ کس سلیقہ اور خوش ذوقی سے یہ محفل ترتیب دی گئی تھی:

> ''......فنس ڈولیاں آنی شروع ہوئیں۔ شاعرات کا تانتا بندھ گیا، خود ثریا ہر ایک کا خیر مقدم کر رہی ہیں، سب کو موتیے کا ہار پہنا رہی ہیں اور خس کا عطر لگا رہی ہیں۔ ایک کنیز فالسے کا شربت پلا رہی ہے اور دوسری خوشبودار پان پیش کر رہی ہے اور پھر لے جا کر محفل میں بٹھا دیتی ہیں۔'' (ص:10)

اس مشاعرہ کی صدارت ایک سینئر شاعرہ افسر جہاں افسر نے کی۔

لکھنؤ میں منعقد ہونے والے اس زنانہ مشاعرہ کو رپورٹ کے برعکس لکھتے ہوئے خواتین کی بات چیت لکھ کر اس میں ڈرامائی تاثر پیدا کیا گیا ہے۔ باہمی چھیڑ چھاڑ بھی ہے اور سراپا نگاری بھی، اس مشاعرہ میں دیا شنکر نسیم کی پوتی رام پیاری سروپ بھی شامل تھی۔ ان کا ایک شعر سنیے:

بھیج کر قاصد بلایا اور پھر اتنا قریب
اللہ اللہ اتنی عزت ایک آدم زاد کی

رند لکھنوی کی صاحبزادی انوری بیگم تمنا، میر علی اوسط رشک کی دختر نسیم، صبا لکھنوی کی بیٹی مہدی بیگم لکھنوی نسرین، قلق لکھنوی کی شاگرد بیگم حشمت آرا زہرہ بھی شریکِ مشاعرہ تھیں۔ اس مشاعرہ میں صاحب خانہ ثریا اور صدر مشاعرہ افسر جہاں افسر کے علاوہ 19 شاعرات نے شرکت کی۔ انگریز خاتون مریم ایڈورڈ نے بھی اہل زبان کے انداز و اسلوب میں غزل سنائی، شعر پیش ہے:

جس جگہ مل جائے قدموں کا نشاں اس شوخ کا
اس جگہ تربت بنا دو عاشقِ ناشاد کی

"6"x4 سائز کی منی بک ''1857ء کے بعد پہلا زنانہ مشاعرہ'' کی روداد کو ''بہارستان ناز'' کے برعکس سمجھا جا سکتا ہے کہ اس مشاعرہ میں صرف گھریلو خواتین ہی شریک تھیں۔ یوں اس روداد کی وجہ سے کچھ خواتین کے اسماء اور غزلیں محفوظ ہو گئیں، لہٰذا یہ کہا جا سکتا ہے کہ گھر میں رہنے والی خواتین میں سب کہاں، کچھ تعلیم یافتہ اور شعری ذوق کی حامل بھی تھیں۔ اس مشاعرہ کی مانند صاحب ذوق بیگمات خواتین کے مشاعروں کا اہتمام بھی کرتی ہوں گی۔ اگرچہ ماضی کی عورت مردوں کے دوش بدوش نہ تو مشاعرہ میں غزل سرا تھی، غزل سرائی تو دور کی بات وہ تو بطور سامع بھی مشاعرہ میں شرکت نہ کر سکتی تھی لیکن اس کا امکان ہے کہ لکھنؤ کی بعض بیگمات محرم میں گھر پر زنانہ مجالس کا اہتمام کرتی ہوں گی

اور یہ بھی ممکن ہے کہ ان زنانہ مجالس میں بعض خواتین مرثیے بھی سناتی ہوں گی۔ اسی طرح باذوق بیگمات کے ہاں زنانہ مشاعرے بھی ہوتے ہوں گے۔

تعلیم اور ذہنی بیداری:۔

1857ء میں ہندوستان پر انگریز راج اور اس کے بعد مخصوص حالات میں سیاسی، سماجی اور تعلیمی اصلاح کے لیے سرسید احمد خاں کی مساعی سے وابستہ مقاصد و محرکات، نزاعات اور ثمرات سے سب آگاہ ہیں، اس لیے اعادہ اور تکرار سے بچتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ اس سے ملک میں ذہنی نشاۃ ثانیہ کے جس عمل کا آغاز ہوا، وہ مستقبل کے لیے بھی دور رس نتائج کا حامل ثابت ہوا، ادب کو قومی مقاصد کے لیے مخصوص قرار دیتے ہوئے گل و بلبل کی فرسودہ شاعری کے برعکس مثبت ملّی مقاصد کو اہمیت دی جانے لگی جبکہ نئے زمانہ کے تقاضوں سے عہدہ براہی کے لیے تعلیم کی طرف خصوصی توجہ دی گئی۔ تعلیم نسواں کو بھی سرسید تحریک کے ضمنی فوائد میں سمجھا جا سکتا ہے۔ جیسے جیسے ملک میں تعلیم عام ہوتی گئی، عورتوں کی تعلیم کا گراف بھی اونچا ہوتا گیا۔ یہ ناممکن تھا کہ تعلیم یافتہ عورت تخلیقی مساعی سے باز رہتی، لہٰذا تعلیم کی مناسبت سے قلم کار عورتوں کی تعداد میں بھی اضافہ ہوتا گیا۔

خواتین کے جرائد:۔

اس ضمن میں ان ادبی جرائد کی خدمات کا بطور خاص تذکرہ ہونا چاہیے جنہوں نے باپردہ عورتوں کی تخلیقی حس کی تسکین کے لیے ایک ''ذریعہ'' مہیا کیا۔ ان میں سے بعض پرچے صرف خواتین ہی کے لیے مخصوص تھے۔ اس ضمن میں سیّد احمد کے ''اخبار النساء'' (دہلی: یکم اگست 1884ء) شیخ محمد اکرم کے ''عصمت'' (دہلی: 15 جون 1908ء) منشی محبوب عالم کے ''شریف بی بی'' (لاہور: جولائی 1909ء) سید ممتاز علی کے ''تہذیب نسواں'' (لاہور: یکم جولائی 1898ء) شیخ عبداللہ کے ''خاتون'' (علی گڑھ: جنوری 1904ء) اور علامہ راشد الخیری کے ''سہیلی'' (دہلی: ستمبر 1915ء) جیسے جرائد خصوصی تذکرہ چاہتے ہیں۔

ان جرائد کی بدولت ایک تو ادب کی گھر کی چار دیواری کے اندر رسائی ہوگئی، دوسرے خواتین کے ذوق ادب کی ترویج کے ساتھ ساتھ ان جرائد نے خواتین کو چھپنے کی سہولت بھی مہیا کی۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان جرائد کو حاصل کر کے ان میں چھپنے والی خواتین کی تخلیقات کے ساتھ ساتھ ان کے بارے میں کوائف اور معلومات بھی مدون کی جائیں، اس نوع کی معلومات اردو ادب کے ارتقاء کی اہم کڑی یعنی عورت کی تخلیقی کاوشوں کا ریکارڈ ثابت ہو سکتی ہیں۔

شاعرات کی شعری کاوشوں کی پذیرائی کے ضمن میں اوج کمال کے مجلّہ ''دنیائے ادب'' (کراچی) کی خدمات کا اعتراف لازم ہے کہ اوج کمال بڑے جمالیاتی انداز میں شاعرات کی امیج بلڈنگ کرتے ہیں۔ ''دنیائے ادب'' کا یہ بھی اختصاص ہے کہ رسالہ کے اندر ایک منی شعری مجموعہ بھی مفت ملتا ہے۔

جب عورت نے قلم سنبھالا تو اسے اس معاشرتی ٹیبو کا سامنا کرنا پڑا جو عورت کو ہر لحاظ سے مستور رکھنا چاہتا تھا، لہٰذا اس عہد کی بیشتر خواتین نام کا مخفف استعمال کرتیں جیسے (ز۔خ۔ش) یا پھر مسز / بیگم / بنت / والدہ، مسز عبدالقادر، بنت قمر وغیرہ بن کر لکھتیں۔

وقت بدلنے کے ساتھ عورت کے بارے میں عمومی رویہ میں بھی تبدیلی آتی گئی اور عورت نے بطور تخلیق کار اپنا نام استعمال کرنا شروع کر دیا۔

دراصل یہ ترقی پسند تحریک اور اس سے وابستہ جرائد تھے جنہوں نے عورت کو مساوی درجہ دیتے ہوئے بحیثیت عورت اسے اس کا حق دیا۔ اسے یوں سمجھیے کہ اگر ترقی پسند ادب کی تحریک نہ ہوتی تو عصمت چغتائی کا ''لحاف'' نہ چھپ سکتا تھا۔ جہاں تک پاکستان کا تعلق ہے تو یہ نی کے برعکس آج کی شاعرہ مردانہ مشاعرہ میں ترنم سے غزل سرا ہوتی ہے، کتاب پر تصویر چھپواتی اور کتاب کی تقریب رونمائی کراتی ہے۔ وہ لکھنے میں بھی آزاد ہے۔ جس موضوع پر جس انداز و اسلوب میں چاہے لکھ سکتی ہے۔ وہ زمانے گئے جب اچھا شعر سن کر یار لوگ آنچل کے پیچھے مونچھ دیکھتے تھے۔

پاکستان جیسے بنیاد پرست اور ذہنی طور پر پسماندہ ملک میں خودشناسی کے لیے شاعرات کی تخلیقی کاوشیں قابل تحسین ہیں۔ یہاں تو ہنوز بھی شوہر یا ساس اجازت نہ دے تو عورت ملازمت نہیں کر سکتی اور جہاں شعر و شاعری کو بے حیائی تصور کیا جاتا ہو تو ان نامساعد حالات میں خواتین کا بطور شاعرہ خود کو تسلیم کرانا واقعی ایک نوع کا جہاد ہے کہ بقول صائمہ علی:

تم کو تو قتل بھی جائز ہو بنامِ غیرت
میں اگر شعر بھی کہہ دوں تو بغاوت ٹھہرے

خواتین کی شاعری کے مزید مطالعے کے لیے ملاحظہ کیجیے:

1- امجد اسلام امجد (مرتب) ''کہکشاں'' (لاہور: 1999ء)
2- سلطانہ مہر ''آج کی شاعرات'' (لاس اینجلز: 1973ء)
3- شبنم شکیل/ خالدہ حسین/ سلیم اختر (مرتبین) ''خواتین کی شاعری میں عورتوں کے مسائل کی تصویر کشی'' (اسلام آباد: 2005ء)
4- طاہر تونسوی، ڈاکٹر ''صنف نازک کی شاعری'' (لاہور: 1996ء)
5- سلیم اختر، ڈاکٹر ''پاکستانی شاعرات: تخلیقی خدوخال'' (لاہور: 2008ء)

جادہ تراش:-

انیسویں صدی کے اواخر سے خواتین کے لیے مخصوص جرائد نے تعلیم یافتہ عورتوں کے لیے اظہار کا ذریعہ مہیا کر دیا تو عورتوں نے اس سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نثر اور شاعری میں اپنے جوہر دکھائے۔ اگر قدیم ادبی جرائد کی فائلوں سے گرد جھاڑ کر دیکھا جائے تو یقیناً بہت کچھ برآمد ہو سکتا ہے، شاید اس عہد کی خواتین کی شاعری آج کے ادبی ذوق کی تسکین نہ کر سکے لیکن ان شاعرات کی شاعری کی تاریخی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، ماضی کی شاعرہ حال کی شاعرہ کے لیے جادہ تراش ثابت ہوتی ہے۔ محمد جمیل احمد ایم اے کے مرتبہ ''تذکرہ شاعرات اردو'' (بریلی: 1944ء) میں 219 شاعرات کا ذکر کیا گیا ہے۔ اس زمانہ کے تعلیمی اور سماجی حالات کے لحاظ سے یہ تعداد خاصی مرعوب کن ہے۔

بقول محمد جمیل احمد:

> ''موجودہ مجموعہ میں صرف عفت مآب خواتین کو شامل کیا گیا ہے۔ اس میں شاہدان بازاری کے اشعار و حالات پیش نہیں کیے گئے، اس کا سبب یہ نہیں کہ شاہدان بازاری کا شمار عورتوں میں نہیں یا ان کے جذبات قابل اعتنا نہیں، اس کے کئی سبب ہیں اور ان کے مداحوں میں سے کسی نے ان کے نام سے کہہ دیا ہو، شاہدان بازاری کے کلام کا زیادہ تر حصہ فحاشی و ابتذال پر مشتمل ہے۔'' (ص: 33-32)

''تذکرہ شاعرات اردو'' میں ادا بدایونی (آج ادا جعفری) اور ایک یورپین خاتون مس فلورا سارکس شریر کے اسماء بھی ملتے ہیں۔
کچھ شاعرات کے نام درج ہیں:

صفیہ شمیم ملیح آبادی، تسنیم ملیح آبادی، عزیز جہاں، کنیز فاطمہ حباب لکھنوی، خورشید آراء بیگم، خورشید (منشی فاضل، منشی ادیب) ام الشہاب، زیب عثمانیہ لدھیانوی، نوشابہ خاتون قریشی، نجمہ تصدق ایم اے بی ٹی، آمنہ خاتون، عفت مظفرنگری، رابعہ خاتون پنہاں بریلوی، شہزادی تیمور جہاں، حجاب بریلوی، میمونہ خاتون، غزالہ بریلوی، بلقیس جمال بریلوی، گہر اقبال حور میرٹھی، خورشید اقبال صبا میرٹھی، بیگم حبیب اللہ خاں صاحب، رفعت جہاں نکہت، انوار فاطمہ، شمیم لکھنوی، بشیر خالدہ ادیب، ممتاز جہاں ناز، نجمہ رحمت اللہ بی اے، سعیدہ عرف شوکت دلہن، زاہدہ خلیق الزماں، محبوب جہاں محبوب، شکیلہ خاتون شکیل، شکیلہ خاتون، نکہت، عارفہ بیگم انجم، کنیز مغمونہ، بشیر النساء، بیگم بشیر، ساجدہ بنت دانش شاہ جہاں پوری، ناز بلگرامی، وفا ٹونکی، ثروت جمیل ثروت مظفرنگری، عذرا جمال دہلوی، صابرہ سلطان حزیں۔

اس فہرست سے دو باتیں عیاں ہیں۔ اول شاعرات نے نام کی پردہ پوشی نہیں کی اور دوم جن شاعرات کے ناموں کے ساتھ شہر لکھے ہیں، اس سے یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ زبان کے مراکز دہلی اور لکھنؤ کے متوازی دیگر شہروں کی خواتین بھی دادِ سخن دے رہی ہیں۔

فصیح الدین بلخی نے بھی ''تذکرہ نسوانِ ہند'' کے نام سے شاعرات اور دیگر نامور خواتین کے بارے میں ایک تذکرہ مرتب کیا۔ (پٹنہ: 1956ء) اس میں 286 شاعرات کا تذکرہ ہے۔ (بحوالہ مقالہ ''برصغیر کی نامور خواتین کا ''تذکرہ نسوانِ ہند'' از کشور تصدق مطبوعہ ''دریافت'' اسلام آباد۔ شمارہ 05-2006)

پاکستانی شاعرات:-

جہاں تک پاکستانی شاعرات کی تخلیقی کاوشوں کا تعلق ہے تو یہ دعویٰ بے جا نہ ہوگا کہ ہماری شاعرات معیار اور مقدار کے لحاظ سے مرد معاصرین سے کسی طرح سے بھی ''کم عیار'' نہیں۔ اگرچہ شاعرات کی کوئی کتابیات مدون نہ کی گئی اگر ایسا کام ہوسکے تو شاعرات کی تعداد سینکڑوں تک جاسکتی ہے۔

پاکستانی شاعرات کا خاص موضوع عورت، جسم و جاں، تشخص، ذات و صفات اور اپنے ہونے کا احساس کرانا ہے۔ عورت کی تصویر کشی میں شاعرات نے انداز و اسلوب بدل بدل کر پُر معنی شاعری کی ہے، بعض نے ٹیبوز بھی توڑے ہیں، بعض واشگاف ہوگئیں اور بعض نے رمزیہ انداز اپنا کر اشاروں کنایوں سے کام لیا۔ تقریباً سبھی شاعرات کے ہاں جذباتی تشنگی اور اس کی پیدا کردہ فرسٹریشن کا بھی کامیاب اسلوب میں اظہار ملتا ہے۔

دیگ کے چند چاول:-

معذرت کہ تمام شاعرات کے فن اور تخلیقی شخصیت پر لکھنا ممکن نہیں، صرف چند شاعرات کا مختصر ترین تذکرہ ہی کر پایا ہوں، ایسی شاعرات جنہیں دیگ کے چند چاول سمجھا جاسکتا ہے...... واہ کیا دیگ ہے!

''ہویدا''، ''اور وصال''، ''خواب نامے''، ''باغ شب''، ''شہرِ صبا''، ''بازید''، ''عدن کے راستے پر''، ''ہفت آسماں''، ''پری خانہ'' جیسے مجموعوں کی خالق ثمینہ راجہ معاصر شاعرات میں منفرد لہجہ کی وجہ سے اپنی شناخت رکھتی ہے۔ اس نے ''اور وصال'' میں لکھا تھا:

''محبت کی طرح شاعری بھی اپنا اپنا مسئلہ ہے۔''

لیکن اچھی فنکارہ کی مانند اس نے ''اپنے مسئلہ'' کو محض اپنا مسئلہ ہی نہ رہنے دیا بلکہ اس اسلوب میں بات کی کہ ذہنی طور پر قاری اس کا ہم سفر بن جاتا ہے۔

ذات کا کرب، بے وجود ہونے کا احساس، جذباتی تشنگی، جسم کی عدم آسودگی۔ یہ ہیں جدید شاعرات کی تخلیقی شخصیت کے نقوش۔ چنانچہ بیشتر شاعرات نے انداز اور اسلوب بدل بدل کر ذات کا نوحہ قلم بند کیا ہے اور ثمینہ راجہ بھی اس سے مستثنیٰ نہیں لیکن وہ بات کرنے کا سلیقہ جانتی ہے اس لیے موثر اسلوب میں ذات کا ابلاغ کرتی ہے۔ اشعار ملاحظہ کیجیے:

اک حسرتِ آب ہو گئی ہوں — میں خود ہی سراب ہو گئی ہوں
لکھتی ہوں اک اجنبی زباں میں — ہونے کو کتاب ہو گئی ہوں
اک خواب میں جی رہی تھی اب تک — سو خواب ہی خواب ہو گئی ہوں

ذات کا کرب اگر آگہی میں تبدیل ہو جائے تو تخلیقی شخصیت اس کشف سے منور ہو کر مزید تخلیقات کے لیے تحریک فراہم کرتی ہے، کچھ یہی عالم ثمینہ راجہ کا بھی نظر آتا ہے جو یہ دعویٰ کرتی ہے:

لپٹا ہے وجود شاعری میں — اور صاحبِ حال ہو گئی ہوں میں
الہام وحی کہ شاعری ہے — اس دل پہ آج اتر رہی ہے

''میں نے اپنی سولی اپنے کندھے پر نہیں اٹھائی
اپنے سینے سے لگائی ہے
میں نے کوئی جرم تو نہیں کیا نا......؟''

نسرین انجم بھٹی زود نویس نہیں، اس کی شہرت صرف ایک مجموعہ ''بن باس'' پر قائم ہے۔ نسرین انجم بھٹی تلخ نوا شاعرہ ہے اور س نے تلخی کو رنگین اسلوب سے کیموفلاج کرنے کی کوشش بھی نہیں کی۔ نسرین نے شاعرانہ اظہار کے لیے نثری نظم کو بڑی کامیابی سے ستعمال کیا۔

نسرین کی نظموں کا اساسی موضوع عورت کا استحصال ہے۔ عورت کا استحصال متعدد طریقوں سے کیا جاتا ہے۔ اگر ایک انتہا پر محبت ہے تو دوسری انتہا پر جنسی استحصال، لہٰذا نسرین انجم بھٹی ہر ممکن طریقہ سے استحصال کے خلاف صدائے احتجاج بلند کرتی ہے۔ خوش رنگ اسلوب مین نہیں بلکہ Blunt لہجہ میں، نظم ''ڈونگے پینڈے'' سے یہ سطریں ملاحظہ ہوں:

میری زندگی میرے جوتوں کا جوڑا
جنہیں پہن کر...... پا پیادہ
مجھے کاٹنا ہیں کئی اونچے نیچے کٹھن راستے
بے سکون و کڑی منزلیں
ڈوھنگے پینڈے

حمیدہ شاہین کی صورت میں ایسی شاعرہ بھی ملتی ہے جو اپنی نسوانیت کے اظہار میں واشگاف ہوئے بغیر دھیمے دھیمے بلکہ سلگتے انداز میں بات کرتی ہے، اسی لیے حمیدہ شاہین محض عورت پن کا ڈھول پیٹنے کے برعکس سوچ سمجھ کر شاعری کرتی ہے۔ ''دستک'' اور ''دشتِ وجود'' دو شعری مجموعے چھپ چکے ہیں۔ اشعار سنیے:

ہوائے موسمِ ترغیب تیز تر بھی ہوئی
وفا نبھائی ہے مجھ سے مرے بدن نے سدا

آسمانوں کی دعوت پہ لبیک کہہ کر تو دیکھیں ذرا
اپنے پنجروں کو بھی ساتھ میں لے اڑیں تو کچھ جئیں

اب نہ بیداریٔ شب فرقت
وصل کا لطف لاجواب نہیں

رخشندہ نوید کے تین شعری مجموعے اس کے شاعرانہ مقام کے ضامن ہیں۔ ''پھر وصال کیسے ہو''، ''کسی اور سے محبت'' اور ''دشتِ لاحاصل''۔ رخشندہ نوید کے ہاں بھی اس جذباتی ناآسودگی اور اس کی پیدا کردہ فرسٹریشن کا تخلیقی اظہار ملتا ہے جو غالباً ہر عہد کی عورت کا مقدر رہا ہے۔ ''خوابِ لاحاصل'' کی اس شاعرہ کے اشعار ملاحظہ ہوں:

ہزاروں خوابِ لاحاصل ابھی سونے نہیں دیتے
یہ خواہش سر اٹھاتی ہے جنم اپنا دوبارہ ہو
عروسی سیج کی گڑیا کو کیا معلوم کل کیا ہو
ابھی تو سوچتی ہے سرخ لہنگا ہو غرارہ ہو
کس گہرے اندھیرے کے تذبذب میں گھری ہوں
خاموش ہے دیوارِ یقیں، وہم کا در چپ

صُغرا صدف کے دو شعری مجموعے ''جدا ہیں چاہتیں اپنی'' اور ''وعدہ'' خود شناس عورت کے جذبات و احساسات کے ترجمان ہیں اسی لیے صُغرا صدف نے اپنے اشعار ہی کو اپنا آئینہ جانا۔ جب وہ اشعار کے آئینہ میں نکھری تو یوں گویا ہوئی:

تاریخ کے دیار میں اک میں ہوں ایک تو — اور دونوں ہر مقام پہ موضوعِ گفتگو
تو ہے شکنتلا کے کہیں انتظار میں — میں کالی داس کے کہیں خوابوں کی آبرو
تو مادھو لال کا کوئی نازل شدہ جمال — میں ہیر شہرِ عرش کی مجھ سے کلامِ ہُو
عورت ہوں میں قلم مرا عورت کے واسطے — پروینؔ کی تمنا ہوں سیفو کی جستجو

خوش گفتار صوفیہ بیدار نے ''خاموشیاں'' میں خوش ادائی کو شعری پیکر دیتے ہوئے جسم و جاں کی حکایت کو خوش اسلوبی سے بیان کیا ہے:

خمارِ وصل ہے یا کارِ ہجراں
بدن کے ساتھ دل بھی ٹوٹتا ہے
چٹختے ہیں تمناؤں کے شیشے
بدن میرا کبھی جو ٹوٹتا ہے

صوفیہ بیدار نے خود کو محض زن شناسی تک محدود نہیں رکھا بلکہ ''بابا فرید سے خواجہ فرید تک'' کی صورت میں پنجاب کے عظیم صوفیاء کے منتخب روحانی کلام کو اردو کا جامہ عطا کیا، یوں کہ ترجمہ کو تخلیق کی سطح تک لے آئی۔

ملتان کی ماہ طلعت زاہدی کے جینز ہی میں شاعری ہے کہ نامور شاعر مقصود زاہدی کی صاحبزادی ہیں۔ ''شاخِ غزل'' اور ''روپ

ہزار'' دوشعری مجموعے ناموری کا باعث بنے۔ ماہ طلعت زاہدی نے غزل اور نظم دونوں میں فنی مہارت کا ثبوت دیا ہے اسی لیے ان کے اشعار میں وہ کچا پن نہیں ملتا جو بعض فن ناشناس شاعرات کا ٹریڈ مارک قرار پاتا ہے۔ اشعار سنیے:

نیند کی جھیل میں خواب ہمارا چمکے گا
آنکھ کھلی تو صبح کا تارا چمکے گا
اُس کے دم سے کاجل، بندیا، کنگن، پھول
اک جگنو سے جنگل سارا چمکے گا
زخم ہرے ہیں کتنے اب تک
ایک غزل پھر لکھ کر دیکھیں

بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں:-

ہمارے ہاں شاعرات کے بارے میں مرد قارئین عجب رویہ کا شکار نظر آتے ہیں۔ مرد سامعین تو خیر مشاعرہ میں شاعرہ کی شاعری آنکھوں سے سنتے ہیں، لہٰذا جتنی خوش شکل شاعرہ اتنی اچھی شاعری اور اگر شاعرہ مترنم بھی ہے تو سونے پہ سہاگہ، اسے بآسانی شہرت مل جائے گی لیکن مشاعرہ میں شاعرات کا اچھا شعر پڑھ کر بالعموم اس کے پیچھے سرپرست مرد یا استاد شاعر کا سراغ لگانے کی کوشش بھی کی جاتی ہے۔ تاہم اب صورتحال تبدیل ہو چکی ہے اور مردوں نے جہاں دیگر امورِ زیست میں عورت کی کارکردگی کو تسلیم کر لیا وہاں اس کی شاعری کو بھی تسلیم کیا، احساساتی سطح پر بھی اور تنقیدی سطح پر بھی۔

برصغیر کے مخصوص ثقافتی اور اخلاقی نظام کی وجہ سے یہاں عورت ہمیشہ سے پابند، محبوس اور ٹیبوز کے شکنجہ میں جکڑی رہی ہے۔ مرد کی اقتصادی دست نگری اور تعلیم کے فقدان کی وجہ سے وہ مصاف زیست میں بجز تولیدی مقاصد اور کسی لائق نہ تھی۔ قدیم روایات میں جکڑے اور مُسلّمات کے اسیر معاشرہ کا یہ عجب تضاد ہے کہ صرف طوائف ہی آزاد عورت ہے اس لیے قدیم تذکروں میں جن شاعرات کا تذکرہ ملتا ہے ان میں سے تقریباً سبھی طوائفیں تھیں۔ شہزادیوں اور امراء کے ہاں بعض اوقات تعلیم یافتہ عورتیں مل جاتی تھیں، لہٰذا کبھی کبھار کوئی شہزادی یا کسی امیر وزیر کی بیٹی یا بیگم بھی شاعری کرتی نظر آجاتی ہے ورنہ بحیثیت مجموعی شاعری کے بارے میں عام عورتوں کا رویہ یہ تھا:

ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں

شاعری یا تصویر:-

حصول تعلیم کے بعد عورت جب تخلیقی لحاظ سے فعال ہوئی تو بعض اوقات اصل نام کی بجائے بنت، مسز، بیگم فلاں وغیرہ نام کی جگہ استعمال ہوتے۔ ادھر شاعری اور بالخصوص غزل میں مردانہ اسلوب میں مردانہ جذبات کا اظہار کیا جاتا جو غیر فطری بھی تھا اور مضحکہ خیز بھی۔

گزشتہ ساٹھ ستر برس قبل عورت کا وجود بحیثیت عورت تسلیم کرنے کے رجحان نے تقویت حاصل کی۔ ادھر ترقی پسند ادب کی تحریک نے بھی خواتین قلم کاروں کو مساوی حیثیت دیتے ہوئے پلیٹ فارم مہیا کرنے کے ساتھ ساتھ جرائد میں اشاعت کی سہولتیں بھی فراہم کیں اور ایک مرتبہ جب عورت نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کا ادراک حاصل کر لیا تو پھر اعتماد بھی پیدا ہو گیا۔ آج کی شاعرہ دادی اماں کے برعکس کلام بھی چھپواتی ہے اور سرِ ورق پر فلمی پوز بنا کر رنگین تصویر بھی شائع کراتی ہے۔ اب یہ الگ بات کہ بیشتر مجموعے دیکھ کر شاعری کے مقابلہ میں

شاعرہ اچھی لگتی ہے اور یہ احساس ہوتا ہے کہ زیادہ بہتر یہ ہوتا اگر شاعری کی جگہ اپنی البم شائع کر دی ہوتی۔

خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ کہنے کا مطلب ہے کہ اب عورت شاعری کے میدان میں بھی فعال ہے بلکہ یہ عجیب بات ہے کہ نثری نظم کو مردوں کے مقابلہ میں شاعرات نے کہیں پہلے قبول کیا اور اسے کامیابی سے تخلیقی اظہار کے لیے استعمال کیا۔ اس ضمن میں کشور ناہید، فہمیدہ ریاض، شائستہ حبیب، نسرین انجم بھٹی، عذرہ عباس، سارہ شگفتہ کے نام لیے جا سکتے ہیں۔

''تجھ کو بھی ادا جرأتِ گفتار ملی تھی''

یہ ادا جعفری کا مصرع ہے۔ پروین شاکر نے ایک انٹرویو میں کہا تھا کہ ادا جعفری نے میرے راستہ کے کانٹے چنے تھے۔ مراد یہ ہے کہ ادا جعفری نے بڑے سلیقہ سے عورت بن کر شاعری کی۔ وہ نظم اور غزل دونوں پر عبور رکھتی ہیں۔ ''میں ساز ڈھونڈتی رہی'' پہلا مجموعہ کلام ترقی پسندانہ سوچ کا حامل ہے۔ (اس وقت وہ ادا بدایونی تھیں) اس کے بعد طبع ہونے والے ''شہرِ درد''، ''سخن بہانہ ہے'' اور ''غزالاں تم تو واقف ہو'' مقبول شعری مجموعی ہیں۔ نظموں میں عصری شعور کارفرما ملتا ہے تو غزل تغزل کی حامل ہے۔ ملاحظہ ہوں اس مشہور غزل کے یہ اشعار:

ہونٹوں پہ کبھی ان کے مرا نام ہی آئے
آئے تو سہی برسرِ الزام ہی آئے

حیران ہیں لب بستہ ہیں دلگیر ہیں غنچے
خوشبو کی زبانی ترا پیغام ہی آئے

یادوں کے وفاؤں کے عقیدوں کے غموں کے
کام آئے جو دنیا میں تو اصنام ہی آئے

باقی نہ رہے ساکھ ادا دشتِ جنوں کی
دل میں اگر اندیشۂ انجام ہی آئے

ادا جعفری کے دیگر شعری مجموعوں کے یہ نام ہیں: ''حرف آشنا''، ''سازِ سخن'' (انتخاب کلام) اور کُلّیات ''موسم موسم''۔ مزید مطالعہ کے لیے ملاحظہ کیجیے ''ادا جعفری: فن و شخصیت'' مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، امراؤ طارق (کراچی، 1998ء)

زہرہ نگاہ کی شہرت تقریباً نصف صدی کے عرصے پر پھیلی ہوئی ہے۔ (بقصد تحسین مقصود ہے عمر کی طرف اشارہ نہیں) فیض احمد فیض کے مُربیانہ دیباچہ کے ساتھ پہلا مجموعۂ کلام ''شام کا پہلا تارا'' چھپتے ہی مقبول ہو گیا اور پھر نیا مجموعہ ''ورق'' طبع ہوا۔ ''شام کا پہلا تارا'' میں زہرہ نگاہ کا اندازِ زیست آسودہ اور مسرور بیوی کا تھا جس نے اندازِ سخن کو بھی متاثر کیا:

اپنا ہر انداز آنکھوں کو تر و تازہ لگا
کتنے دن کے بعد مجھ کو آئینہ اچھا لگا

میں تو اپنے آپ کو اس دن بہت اچھی لگی
وہ جو تھک کر دیر سے آیا، اسے کیسا لگا

مگر دوسرے مجموعہ ''ورق'' تک پانی پلوں کے نیچے سے بہہ چکا ہے اور شاعرہ فکر کی متعدد منزلیں طے کر چکی ہے۔ اب وہ سلویا پلاتھ پر لکھتی ہے اور ''نارسائی'' کو موضوع بناتی ہے، خاصہ تلخ اسلوب میں۔

پانچویں اور چھٹی دہائی کے بعد آنے والی شاعرات کو یہ سہولت حاصل ہوگئی کہ قارئین اور ناقدین نے عورت کو ذہنی طور پر بحیثیت آزاد تخلیق کار تسلیم کرلیا۔ یوں مردوں کی مانند عورت کی تخلیقی کاوشوں کا بھی سنجیدگی سے مطالعہ کیا جانے لگا لیکن اس کے ساتھ ہی عورت ہونے کی وجہ سے رعایتی نمبر نہ دینے کا رجحان بھی قوی سے قوی تر ہوتا گیا۔ اس امر کے باوجود کہ فوٹو جینک شاعرات بہرصورت فائدہ ہی میں رہتی ہیں۔ مرد ناقدین کی نگاہ کمزور ہوتی ہے، لہٰذا قابل معافی ہیں۔

ادھر ''شب زاد'' اور ''اضطراب'' کی شاعرہ شبنم شکیل یہ کہتی ہیں:

شاعر ہیں یہ سوچنا ہوگا کیسے سب کچھ کہنا ہے
دل کی بات لبوں تک لانے میں کچھ وقت لگے گا

شبنم شکیل کے ہاں عورت کی مجموعی صورتحال کے بارے میں احتجاج تو ہے لیکن فہمیدہ ریاض کی مانند نہ وہ جنسی سطح تک آتا ہے اور نہ ہی کشور ناہید کی مانند تلخی کا رنگ اپناتا ہے بلکہ شبنم دھیمے لہجہ میں بات کرتی ہے اور خوب کرتی ہے:

یہ میرے بچپن کی سہیلی میرے غموں کی ساتھی ہے
کیوں میری کھڑکی سے لگ کر روتی ہے برسات سنو
حالِ دل میری انا لکھنے نہیں دیتی مجھے
لفظ کی بازی گری کو شاعری کیسے کہوں

شبنم شکیل کا تیسرا مجموعۂ کلام ''مسافت رائیگاں تھی'' کے نام سے ہے۔

نقاد، دانشور، پرنسپل اور شاعرہ شاہین مفتی کم لکھتی ہیں مگر خوب لکھتی ہیں۔ ''امانت'' پہلا، ''مسافت'' دوسرا اور ''پانی پہ قدم'' تیسرا مجموعۂ کلام ہے۔ شاہین کے اصل جوہر نظم میں کھلتے ہیں۔ بالخصوص مختصر ترین نظموں میں مگر وہ غزل بھی خوب کہتی ہے۔ بعض شاعرات میں جلیبی کے شیرے جیسی جو گاڑھی بلکہ لیسدار رومانیت ملتی ہے، شاہین کی شاعری اس سے پاک ہے۔ غزل کے یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

جب سے اک پھول کھلا گوشۂ رخسار کے پاس
تتلیاں اڑنے لگی ہیں دلِ بیمار کے پاس
اور کیا حرفِ اطاعت کی وضاحت کرتے
رکھ دیا کاٹ کے سر آپ کی تلوار کے پاس
بارشِ سنگِ ملامت سے خیال آیا ہے
بس یہی ایک ہنر تھا کفِ اغیار کے پاس

''پسِ آئینہ''، ''حصارِ بے درودیوار''، ''آدھا دن اور آدھی رات''، ''فنا بھی ایک سراب'' اور کلیات ''دوسری زندگی'' کی شاعرہ یاسمین حمید کے لیے شہرت اب مسئلہ نہیں رہی کہ وہ معاصر شاعرات کے مقابلہ میں پورے قد سے کھڑی ہے۔ یاسمین حمید غزل اور نظم دونوں کے فنی تقاضوں سے عہدہ براہی کی صلاحیت رکھتی ہے۔ یاسمین کی شاعری میں جذباتی خروش کے برعکس دھیمے لہجہ میں سلیقہ سے بات کی جاتی ہے، اس ضمن میں اس نے اسلوب سے بطور خاص کام لیا۔ اشعار ملاحظہ کیجیے:

موسمِ خشک میں خوشبو کا تصور تو ہے
طاق میں پھول کی تصویر سجائے رکھنا

اک اجالے کے قفس میں بیٹھ کر
میں نے لکھی ہے کہانی رات کی
کنجِ تنہائی میں کھلتا ہے تخیل میرا
اور میں خوش ہوں کہ یہ گل پھر سے نکھرنے کو ہے
میں نے ملبے کو ہٹا کر دیکھا
ایک اک خواب مرا زندہ ہے

اور آخر میں یہ معنی خیز شعر بھی توجہ کا طالب ہے۔

جن ارادوں کا دفینہ رہِ پامال نہیں ہے
ذکر ان کا بھی ضروری مرے احوال میں ہے

(مزید تفصیلات کے لیے ملاحظہ کیجیے راقم کی تالیف ''پاکستانی شاعرات: تخلیقی خدوخال'')

نوشی گیلانی کے بھی دو شعری مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ''محبتیں جب شمار کرنا'' اور ''اداس ہونے کے دن نہیں'' یہ دونوں مجموعے دراصل تخلیقی سطح پر شاعرہ کے جذباتی سفر کی روداد بیان کرتے ہیں۔ ایسا سفر جس میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں:

بہت ہے بارشِ سنگِ ملامت
مگر ہم صورتِ کہسار چپ ہیں

اور یہ اشعار بھی دیکھیے:

اپنی اپنی خواہشوں کے عکس میں دیکھا گیا
ایک لڑکی کو یہاں کس کس طرح سوچا گیا
صبح دم اس کا بدن تھا میری خوشبو کا سفیر
کب گماں تھا وصل اتنا معتبر بن جائے گا

احمد ندیم قاسمی کی صاحبزادی ناہید قاسمی بہت اچھی شاعرہ ہے۔ ''بنجر دل سیراب کرو'' نظموں پر مشتمل ہے۔ ناہید قاسمی نے بڑے موثر اسلوب میں دل اور دردِ دل کا ماجرا بیان کیا ہے یوں کہ ذات اجتماع کی مظہر بن جاتی ہے۔ ناہید قاسمی طویل اور مختصر دونوں طرح کی نظمیں کامیابی سے لکھتی ہے۔ ناہید قاسمی زود نویس نہیں اس لیے تمام کلام ہی انتخاب ہے۔ ناہید قاسمی نے غزل سے خصوصی رغبت کا اظہار نہ کیا۔ انہیں اس طرف بھی توجہ دینی چاہیے کہ ان کے شاعرانہ مزاج کی کوملتا غزل کے لیے مناسب ہے۔

تنہا ستارے:-

بیشتر شاعرات میں تنہائی کا احساس مشترک ملتا ہے مگر اظہار کے لیے تشبیہیں اور استعارے جداگانہ ہیں۔ تنہائی کا یہ احساس کبھی ذات کو جزیرہ میں تبدیل کر دیتا ہے تو کبھی بے سکونی کو کرب میں بدل دیتا ہے اور پھر محبوب، دولہا، مرد آتا ہے اور گردشِ رنگ چمن کا اسلوب تبدیل ہو جاتا ہے۔

کراچی کی دو شاعرات شاہدہ حسن ''اک تارا ہے سرہانے میرے'' اور فاطمہ حسن ''دستک سے در کا فاصلہ'' کے، یہ اشعار ملاحظہ کیجیے:

آباد تھی میں تیرے قدم کے نشاں تلک
جب تو گزر گیا تو میں سنسان رہ گئی
(شاہدہ حسن)

ہم نے دیکھا ہے فقط خواب کھلی آنکھوں سے
خواب تھی وصل کی وہ رات سمجھتا ہی نہیں
(فاطمہ حسن)

شاہدہ حسن نے اگرچہ نسوانیت کو اپنی شاعری میں مرکزی جگہ دی لیکن بعض معاصرین کی مانند وہ واشگاف نہیں ہوتی اسی طرح اس کے ہاں جذبات کا خروش بھی نہیں ملتا۔ اظہارِ ذات میں وہ متوازن انداز اپناتی ہے:

اپنی کوکھ کی گرمی میں ہوں یا اُس سے کچھ دور
ماں کو اپنے سارے بچے ایک سے لگتے ہیں

بے شک جو آج رو رہی ہوں
کچھ اور اداس ہو رہی ہوں

فاطمہ حسن کی شاعری کی فکری اساس بہت مستحکم ہے اسی لیے فاطمہ کے ہاں سستی جذباتیت نہیں ملتی، وہ ڈاکٹر ہے اور صاحب مطالعہ شاعرہ، لہٰذا معیار کی سطح بلند رکھتی ہے۔

فاطمہ نے بڑی مہارت سے الفاظ کے ذریعہ سے عورت کا پورٹریٹ پینٹ کیا ہے اور اس کی شاعری آج کی عورت کا رزم نامہ قرار پاتی ہے، جس میں عورت کے سبھی رنگ اور تضادات نظر آتے ہیں:

میں اس سے اپنی بات کہوں شعر لکھوں
الفاظ دے وہ جن میں کہ تاثیر ہے بہت
لفظ ہونٹوں تلک نہیں آئے
دل کی آنکھوں نے ترجمانی کی
بین السطور اس نے نہ جانے پڑھا ہے کیا
خاموش ہو گیا مری تحریر دیکھ کر

کراچی ہی کی سارہ شگفتہ کی دکھ بھری زندگی اور خودکشی ''آنکھیں'' کی نظموں کے لیے ذاتی تناظر مہیا کرتی ہے اور اندازہ ہو جاتا ہے کہ وہ اتنی تلخ کیوں تھی۔

مینا بازار:۔

شاعری کے معاصر منظر نامہ میں اس وقت متعدد شاعرات تخلیقی طور پر فعال نظر آتی ہیں۔ سو ان میں سے چند اسماء گنوائے دیتے ہیں کہ ان کے بارے میں مفصل لکھنے کی تاب نہیں۔ بشریٰ رحمٰن (''صندل میں سانسیں جلتی ہیں'') وضاحت نسیم (''خواب دریچے''، ''اندھی گلی

میں سورج'') شہناز مزمّل (''میرے خواب ادھورے ہیں''، ''موم کے سائبان'') انجم عارف (''رتجگوں کے شہر'') شاہین حنیف رامے (''دستِ دعا'') صبیحہ صبا (''چشم ستارہ شمار''، ''لفظ بنے موتی'') گلنار آفریں (''جرسِ گل'') عارفہ صبح خاں (''اب صبح ہونے کو ہے'') مسرت مرزا (''کم کم بادو باراں ہے'') مسرت جہاں خٹک (''ملالہ'') فرحت زاہد (''لڑکیاں ادھوری ہیں'') یاسمین گل (''اعتراف'') فاخرہ بتول (''چاند نے بادل اوڑھ لیا'') ناصرہ زبیری (''شگون'') راشدہ شعیب (''معتبر کیسے ہوئی'') ڈاکٹر قمر آرا (''چاندنی ہمسفر ہوگئی'') بینا گوئندی (''سوچتی آنکھیں'') نزہت انیس (''نہیں'') ریحانہ قمر (''مگر تم اپنا خیال رکھنا'') اور ان کے ساتھ ساتھ ان شاعرات کے نام بھی لیے جانے چاہئیں جیسے عرفانہ عزیز (''برگِ ریز''، ''کف بہار''، ''حرف شہر میں'') روبی جعفری (''میں اور تم'') نجمہ سہیل (''آگہی کا درد'') صائمہ خیری (''میری نظمیں میرے گیت'') عذرا وحید (''سراب کے پھول''، ''پانی میں سورج'') غزالہ خاکوانی (''میرے پر نہ باندھو'') رابعہ سرفراز (''سخن زاد''، ''کوئی رُت کوئی رستہ ہو''، ''شبنم سے مکالمہ'') رومانہ رومی (''ساحل دکھائی دیتا ہے''، ''اور میں تنہا بہت'') شاہدہ لطیف (''معجزہ''، ''برف کی شہزادی''، ''پیرس کا منظوم سفرنامہ'')

میں شاعرات کی آنچل شماری نہیں کر رہا مگر صرف اس امر کا اندازہ کرنا مقصود ہے کہ بلحاظ شاعرات ہم خاصے خود کفیل ہیں۔ جن سینئر اور جونیئر شاعرات کے نام لیے گئے، ان کے بارے میں وثوق سے یہ کہنا مشکل ہے کہ ان میں سے کتنی وقت کا امتحان فرسٹ ڈویژن میں پاس کرتی ہیں، کس کس کی کمپارٹمنٹ آتی ہے اور فیل ہونے والیوں کا کیا تناسب بنے گا؟ ہم تو صرف شعر شمار ہیں، اختر شمار نہیں۔

عورت: جنس اور جذبات:-

ہماری شاعرات نے لکھنؤ کے دبستان شاعری سے لے کر اب تک ہمیشہ مردوں کے لہجہ میں مردانہ سوچ کو شعر میں باندھا مگر اب کچھ ایسی خواتین سامنے آ چکی ہیں جن کے اشعار زنانہ واردات اور نسائی کیفیات کے مظہر ہیں جنہیں پڑھ کر واقعی یہ احساس ہوتا ہے کہ انہیں محسوس کرنے والی کسی ایسی عورت نے لکھا ہے جو اپنی نسوانیت سے شرماتی نہیں۔ چنانچہ کشور ناہید (''لب گویا'') کی غزلیں اور فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر کی نظمیں اسی انداز کی نمائندہ مثالیں ہیں۔ کشور ناہید نے ہنڈیا چولہے سے لے کر ''میلی اوڑھنی'' تک گھر میں عورت کی زندگی کے متنوع پہلوؤں پر پرتاثیر اشعار لکھے جبکہ فہمیدہ ریاض نے حمل کی کیفیات سے لے کر جنسی ملاپ تک کے بارے میں حقیقت پسندانہ نظمیں لکھیں۔ اس ضمن میں کشور ناہید کو ایک رجحان ساز شاعرہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ''لب گویا'' کی غزلوں میں ایک عورت نے عورت کے جذبات و احساسات کی کامیاب تصویر کشی کی۔ اب تک عورت نے صرف ''ریختی'' کی صورت میں بطور جنسی کج روی اظہار پایا تھا لیکن کشور ناہید نے غزل کو عورت کے عورت پن کی خوشبو سے مست کیا:

کچھ یونہی زرد زرد بھی ناہید آج تھی
کچھ اوڑھنی کا رنگ بھی کھلتا ہوا نہ تھا
دل میں ہے ملاقات کی خواہش کی دبی آگ
مہندی لگے ہاتھوں کو چھپا کر کہاں رکھوں
دیکھ کر جس شخص کو ہنسنا بہت
سر کو اس کے سامنے ڈھکنا بہت
گھر کے دھندے تو نمٹتے ہی نہیں ہیں ناہید

میں نکلنا بھی اگر شام کو گھر سے چاہوں
چھپا کے رکھ دیا پھر آگہی کے شیشے کو
اس آئینہ میں تو چہرے بگڑتے جاتے ہیں
میں دو بچوں کی ماں جب سے بنی ہوں
میرے چہرے پہ دو تل ہو گئے ہیں

ان اشعار میں ایک نئی عورت کا سراپا طلوع ہوتا نظر آتا ہے۔ یہ آج کی آزاد مگر درحقیقت اب بھی پابہ زنجیر عورت ہے۔ غزلوں کے بعد جب نظمیں دیکھیں تو وہاں بھی یہی عالم ہے۔ ''بے نام مسافت'' کی پہلی نظم ''شب عروسی'' ہے جبکہ مجموعۂ کلام ''گلیاں، دھوپ، دروازے'' میں ایک نظم ہے ''رات آتی ہے'' یہ دونوں نظمیں اکٹھی پڑھیں تو آج کی عورت کی جنسی محرومی کی تصویر مکمل ہو جاتی ہے۔ شب عروسی میں ارمان سلگتے رہ جاتے ہیں اور بعد میں ازدواجی جنس کا یہ عالم ہے کہ خوابیدہ خاوند سے الگ بستر پر رات جاگ کر بسر ہوتی ہے۔ الغرض اپنی ان نظموں میں کشور ناہید نے مزید گہرائی میں جا کر عورت کی سائیکی کے پراسرار نہاں خانوں میں جھانک کر وہاں سے اپنے لیے تخلیقی محرک حاصل کیا اور ہمیں یہ احساس کرایا کہ آج کی عورت کتنی فرسٹریٹڈ ہے۔ ''ملامتوں کے درمیان''، ''سیاہ حاشیہ میں گلابی رنگ''، ''بے نام مسافت'' دیگر مجموعے اور تازہ مجموعہ ''میں پچھلے جنم میں رات تھی''

مزید مطالعے کے لیے ملاحظہ کیجیے ''نئے زمانے کے برہمن'' مرتبہ اصغر ندیم سیّد اور افضال احمد۔

کشور ناہید نے جس انداز سخن کی آبیاری کی، فہمیدہ ریاض اور پروین شاکر اس کا منطقی ثمر ہیں۔

''پتھر کی زبان'' کے بعد دوسرا مجموعۂ کلام ''بدن دریدہ'' میں فہمیدہ ریاض نے نہ صرف فنی پختگی کا ثبوت دیا بلکہ اس کا محبوب موضوع اپنی تمام جزئیات سمیت مزید نکھر کر سامنے آ گیا اور وہ ہے جنسی پیاس۔ اس نے نظم ''میگھ دوت'' میں خود کو 'بنتِ ہجر' قرار دیا۔ سو بیشتر منظومات جنسی ملاپ کی مدھر گھڑیوں اور سُرور کے لمحات سے لے کر حمل، ماں بننے اور لوری تک سب کچھ واضح الفاظ، واضح امیجز اور واضح علامات میں بیان کیا گیا۔ اس ضمن میں یہ نظمیں خصوصی اہمیت رکھتی ہیں۔ ''برفباری کی رات''، ''میگھ دوت''، ''بھیگی کالی رُت کی بیٹی''، ''باکرہ''، ''لاؤ ہاتھ اپنا لاؤ ذرا''، ''بدن دریدہ''، ''عشق تم جس کی تمنائی تھیں''، ''وصل اک کرن بن کر''، ''زبانوں کا بوسہ''، ''ابد''، ''نذر فراق'' پہلی بار فہمیدہ ریاض کی نظموں میں عورت کے حوالہ سے جنسی فعل کی جو تصویر ابھرتی ہے، وہ واضح بھی ہے اور Sensous بھی لیکن اس میں فحاشی اور ابتذال نہیں، اسی لیے تمام جنسی جدوجہد کا حاصل یہ ہوتا ہے:

میں کہ بنت ہجر ہوں
مجھ میں ایسی آگ ہے
میں کہ میرے واسطے
وصل بھی فراق ہے

......اور انجام یہ:

پتھر سے وصال مانگتی ہوں
میں آدمیوں سے کٹ گئی ہوں

''کیا تم پورا چاند دیکھو گے''، ''دھوپ'' اور ''ہم رکاب'' دیگر مجموعے ہیں۔ بحیثیت مجموعی فہمیدہ ریاض کی شاعری کے بارے میں یہ

کہا جا سکتا ہے کہ اس کی تشنگی کمی کی نہیں بلکہ وفور کی پیدا کردہ ہے۔

ویسے فہمیدہ ریاض نے بھی اب جنس کے بدمست جنگل کو خیر باد کہہ کر سیاست کے خارزار میں قدم رکھ دیا ہے یوں انہیں عورتوں کی حبیب جالب قرار دیا جا سکتا ہے۔ فہمیدہ ریاض حیران کرنا جانتی ہے، سو اس نے مولانا روؔمی کی منتخب غزلیات کے منظوم ترجمہ سے مزید حیران کر دیا۔

پروین شاکر کی ''خوشبو'' نے بہت زیادہ مقبولیت حاصل کی۔ پروین شاکر، فہمیدہ ریاض کے مقابلہ میں زیادہ معتدل مزاج ہے۔ اسی لیے اس نے پروین شاکر کو یہ مشورہ دیا تھا:

''آنے والا لمحہ تم پر واضح کر دے گا کہ جہاں قاتل تلواریں لہرا رہی ہوں، وہاں پھول نچھاور کر کے تم کچھ نہیں کر سکتیں۔ اس تلوار کا جواب تمہیں شاعری کے کاری وار سے دینا ہوگا۔ آنکھوں سے یہ نیم خوابی کا فسوں نوچ کر پھینک دو اور چاروں طرف دیکھو کہ ہمارے اطراف میں کیا ہو رہا ہے اور تمہاری ذات کا دکھ سکھ اَن گنت رشتوں میں کس طرح جکڑا ہوا ہے۔'' (روزنامہ امروز۔ لاہور، 27 اکتوبر 1978ء)

پروین شاکر کا ''صد برگ'' کے بعد بھی انتقال تک تخلیقی سفر جاری رہا۔ ''خود کلامی'' اور ''انکار'' کی پروین شاکر ٹین ایجرز کی گرم جذباتی فضا سے نکل کر کھلی فضا میں سانس لیتی محسوس ہوتی ہے۔ ''انکار'' کی شاعری مزاحمتی رویوں کی حامل ہے اور تلخ نوا بھی۔ ''خود کلامی'' کی یہ غزل ملاحظہ ہو:

پھر روزۂ مریم جو فقیہوں میں ہے مقبول
عاجز تھے بہت وہ مری گفتار کے آگے
انکار کی لذت میں جو سرشار رہے ہیں
کب ٹوٹ سکے ہیں رسن و دار کے آگے
یا قوس رکھے یا وہ ہمیں دائرہ کر دے
نقطے کی طرح ہیں کسی پرکار کے آگے
جاں اپنی ہے اور آبرو نسلوں کی کمائی
سر کون بچاتا پھرے دستار کے آگے
گھمسان کا رن جیت کے لب بستہ کھڑی ہوں
میں پشت سے آئے ہوئے اک وار کے آگے

پروین شاکر نے بیالیس سالہ زندگی میں جو فقید المثال شہرت حاصل کی تھی، انتقال کے بعد اس میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ یوں پروین شاکر جدید شاعری میں ایک لیجنڈ بن گئی۔ بے وقت موت سے پہلے ''ماہِ تمام'' کے معنی خیز نام کے ساتھ کُلیات مرتب کر لی تھی۔ دیگر شعری مجموعوں کے نام یہ ہیں:

''خود کلامی''، ''گیتا نجلی البم'' (ترجمہ) ''عکسِ خوشبو'' اور ''کفِ آئینہ'' (انتقال کے بعد)

پروین شاکر کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے راقم کی ''پاکستانی شاعرات: تخلیقی خدوخال'' (لاہور: 2008ء) مزید مطالعہ کے لیے ملاحظہ کیجیے۔ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش اور پروین آغا کی مرتبہ ''پروین شاکر'' (اسلام آباد: 1997ء) اور ڈاکٹر

سلطانہ بخش کی ''پذیرائی'' اور ''خوشبو کی ہم سفر''۔

پروین فنا کے یہاں ٹوٹی پھوٹی عورت خود کو سنبھالتی اور جوڑتی نظر آتی ہے۔ کنوار پنے کی فینٹسی اور محرومیوں کے امتزاج سے ''حرفِ وفا'' کے حروف نے چمک پائی۔ ''تمنا کا دوسرا قدم'' اور ''یقین'' جیسے شعری مجموعے ان کی فنی پختگی کی دلیل ہیں۔ عورت کے آشوبِ ذات کے حوالے سے ''یقین'' کی یہ غزل دیکھیے:

زرد آندھی میں ننگے سر بھاگی
ہاتھ میں تھام کر وفا کا دیا
اس کے چرنوں میں بیٹھ کر روئی
کیا ہوا وہ مری انا کا دیا
اس نے اجرک کو لیر لیر کیا
کانپتا رہ گیا حیا کا دیا
ریگ زاروں میں ہے سفر درپیش
ساتھ تیرے مری دعا کا دیا

پروین فنا سیّد کی کُلّیات بھی طبع ہو چکی ہے جس میں مندرجہ بالا شعری مجموعوں کے علاوہ ''لہو سرخرو ہے'' اور ''حیرت'' کا کلام بھی شامل ہے۔

باب نمبر 27

نئے رجحانات' تصوراتِ نو' نزاعی مباحث

عہدِ کُلّیات :۔

ماضی میں شاعر کی زندگی کے آخری ایام میں (بلکہ زیادہ تر انتقال کے بعد) کُلّیات مرتب ہوتی تھی جبکہ متعدد ایسے نامور شعراء (مثال ورڈ غالب) بھی ملتے ہیں جن کی کلیات مرتب نہ ہوئیں مگر اب طباعت کی سہولتوں نے کُلّیات کی اشاعت عام کردی ہے اور جس رفتار سے کُلّیات کی اشاعت ہورہی ہے' اس سے یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ ایک دن اچھا شاعر ہونا ضروری نہ ہوگا ہاں صاحب کُلّیات ضرور ہوں گے۔ خیر یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔ صورتحال یہ ہے کہ شاعری کے ساتھ ساتھ اب افسانوی اور تنقیدی کُلّیات بھی طبع ہورہی ہیں اور یہ خوش آئند ہے۔ ایک جلد میں کُل کلام کا جمع ہوجانا تخلیقی ذخیرہ ثابت ہوتا ہے۔ واضح رہے بوجوہ علامہ اقبال کی اردو اور فارسی کُلّیات ہمیشہ سے چھپتی رہتی ہیں۔

جہاں تک موجودہ عہد کے شعراء کا تعلق ہے تو اگر میں غلطی نہیں کر رہا تو سب سے پہلے فیض احمد فیض کی بے حد دیدہ زیب اور بے حد مہنگی کُلّیات "سارے سخن ہمارے" لندن سے طبع کی گئی اور اس کے بعد "نسخہ ہائے وفا" (لاہور: 1984ء) ذیل میں چند اہم شعراء کی کلیات درج ہیں۔

کُلّیات راشد' کُلّیات میراجی (مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی) مزید ملاحظہ کیجئے۔ "باقیات میراجی" میراجی کا وہ کلام جو کُلّیات میراجی میں شامل نہ ہوا (مرتبہ: شیما مجید) کلیات مصطفیٰ زیدی' کُلّیات ظہور نظر' عشق وانقلاب (کُلّیات ظہیر کاشمیری) کُلّیات منیر (دو جداگانہ ایڈیشن 1983ء اور 1986ء) سرِشام سے پس حرف تک (ضیا جالندھری) فتنہ سامانیٔ دل (کشور ناہید) خزاں کے آخری دن (امجد اسلام امجد) واہ رے شیخ نذیر (کُلّیات نذیر احمد شیخ مرتبہ سرفراز شاہد) کُلّیات اقبال ساجد (مرتبہ: جواز جعفری) لوح دل (کُلّیات مجید امجد مرتبہ تاج سعید۔ مزید ملاحظہ کیجئے۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی مرتبہ کلیات مجید امجد۔ "چہک اٹھی لفظوں کی چھاگل" (کُلّیات ڈاکٹر وزیر آغا)۔

کُلّیات مبارک احمد" "قلب ونظر کے سلسلے" (کُلّیات قیوم نظر) "میں مٹی کی مورت ہوں" (کُلّیات فہمیدہ ریاض) "رنگ خوشبو روشنی" (کُلّیات گیت/ کُلّیات غزل/ کُلّیات نظم' قتیل شفائی) عشق تمام (کُلّیات جاوید شاہین) نشاط تماشا (ذکاہی کُلّیات' ضمیر جعفری) "ڈش انٹینا" (کُلّیات مزاحیہ شاعری' سرفراز شاہد) کُلّیات رزمی (پروفیسر رزمی صدیقی مرتبین: اختر عالم صدیقی' انور عالم صدیقی' اظہر عالم صدیقی) کُلّیات شکیل بدایونی (مرتبہ تاج سعید) کُلّیات عدم (مرتبہ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا)

لطیفیات (م حسن لطیفی' دو جلدیں' تین حصے) دیوار پر دستک (کُلّیات شہزاد احمد) کلیات ساغر صدیقی ماہ تمام (کُلّیات پروین شاکر) زرد آسمان (کلیات انیس ناگی) کُلّیات جعفر شیرازی' کُلّیات سوز شاہ جہانپوری' اک جہاں ابھر رہا ہے مجھ میں (کُلّیات سلیم کوثر) کُلّیات رئیس احمد جعفری' پروفیسر سید عبدالماجد اختر کی "کُلّیات اختر" (مرتبین: ع م ساجد' نسیمہ نسیم اور نجم الہدیٰ)

تقسیم کے وقت ادب پر ترقی پسند ادیب چھائے تھے اور تحریک کے باضابطہ خاتمہ کے باوجود بھی ادب پر ان کے اثرات دوررس

ثابت ہوئے لیکن اس تحریک کا ردعمل بھی جلد ظاہر ہو گیا۔ میرا جی اور حلقہ ارباب ذوق کے بعض شعراء نے تو تقسیم سے قبل ہی ردعمل کی صورت اختیار کر لی تھی لیکن پاکستان میں اس ردعمل کا مطالعہ دو جہات پر کیا جا سکتا ہے۔ علامت نگاری اور جدید ترین شعراء۔

شاعری: علامت سے گھر تک:۔

ایک لحاظ سے دیکھا جائے تو علامت پسندی خالص پاکستانی وقوعہ نہیں بلکہ اسے میرا جی جیسے Avant Garde شعراء کے اثرات کی توسیع قرار دیا جا سکتا ہے لیکن اتنا ہے کہ پاکستان کے علامت پسند شعراء نے علامت کو اپنے تخلیقی وجدان کے لیے راہنما ستارہ ہی نہ قرار دیا بلکہ جو متنوع تجربات کیے ان کی فنی اہمیت آج کے دور کا اہم ادبی سرمایہ ہے۔ منیر نیازی' جیلانی کامران' عرش صدیقی' اعجاز فاروقی وغیرہ نے علامات کو اظہار و ابلاغ کے لیے کامیابی سے برتا۔

منیر نیازی نے جنگل سے وابستہ علامات کو بہت خوبصورتی سے استعمال کیا ہے۔ آج کا انسان جس روحانی خوف اور نفسی کرب میں مبتلا ہے' اس کے اظہار کے لیے چڑیل اور چیل ایسی علامات لے کر منیر نیازی نے انہیں ہم عصر انسان کی زندگی کے دکھ' المیہ اور سب سے بڑھ کر خوف کی فنکارانہ انداز سے ترجمانی کی۔ ان علامات کی بنا پر منیر نیازی کی نظموں میں انسان کا دل جنگل کی تال پر دھڑکتا ہے' منیر نیازی کی مختصر ترین نظموں کا یہ عالم ہے گویا آزاد کے الفاظ میں تلواروں کی آبداری نشتر میں بھر دی گئی ہو۔ مختصر مگر پر تاثیر شاعری کے حامل منیر نیازی کے یہ مجموعے ہیں: تیز ہوا اور تنہا پھول' جنگل میں دھنک' دشمنوں کے درمیان شام' ماہ منیر' چھ رنگین دروازے' آغاز زمستان میں' پہلی بات ہی آخری تھی' ایک دعا جو میں بھول گیا تھا' اس بے وفا کا شہر' سفید دن کی ہوا' سیاہ شب کا سمندر۔ کتابوں کے نام ہی ایسے انوکھے ہیں کہ انہیں ترتیب سے لکھ دیا جائے تو اچھی خاصی نثری نظم بن جائے۔ ''ماہ منیر'' سے ایک ایسی ہی نظم پیش ہے:

شہر کو تو دیکھنے کو اک تماشا چاہیے
ہے یہ ان کی زندگی کے روگ کا کوئی علاج
ابتدا ہی سے ہے شاید شہر والوں کا مزاج
اپنے اعلیٰ آدمی کو قتل کرنے کا رواج
مارنے کے بعد اس کو دیر تک روتے ہیں وہ
اپنے کردہ جرم سے ایسے رہا ہوتے ہیں وہ

جیلانی کامران (استانزے' نقش کف پا' چھوٹی بڑی نظمیں (باشتراک فاروق حسن) نے نظموں میں تکنیک کے نئے تجربات کے ساتھ اسلامی تعلیمات کو بطور علامات برتنے کی طرف خصوصی توجہ دی۔ وہ اپنے ذہنی سفر میں کئی منزلوں سے گزر کر اب تصوف کی منزل پر پہنچ چکے ہیں۔ اگر اس سے زندہ علامات اخذ کرنے میں کامیاب رہے تو یہ جدید نظم میں بہت اہم اضافہ ہوگا۔ ''دستاویز'' تازہ مجموعۂ کلام ہے۔ جیلانی کامران بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں۔

عرش صدیقی نے علامات کے لیے اساطیر کا خزانہ کھنگال کر انہیں اپنے عصر کی تفہیم کے لیے کامیابی سے برتا۔ ویسے ان کے ہاں تحب ـے لیے صرف علامات ہی پر انحصار نہیں کیا جاتا۔ طویل نظموں میں ان کا فن خوب نکھرتا ہے۔ ''دیدۂ یعقوب'' پہلے مجموعہ کے بعد ''محبت لفظ تہ میں'' ''ہر موج ہوا تیز'' اور ''اسے کہنا دسمبر آ گیا ہے'' یہ سب ایسے مجموعے ہیں جو جدید شاعری میں عرش صدیقی کو رتبہ اعتبار مہیا کرتے ہیں۔ غرض عرش جب غزل کہتا ہے تو رنگ کلام ایسا ہوتا ہے:

ملتا نہیں بازار سے پیراہنِ یوسف
یعقوب ہوں تاریکیٔ کنعاں میں پڑا ہوں
اپنے لہو کا رنگ ملا ہے بہار میں
لالہ مثال، شعلۂ رقصاں ہمیں سے ہے
گھر سے چلو تو باندھ کے سر سے کفن چلو
شہرِ وفا سے دشتِ قضا ہے ملا ہوا

دو ہے میں نے عادل فقیر کے نام سے لکھے۔

یہ کہا عرش صدیقی نے اور ''کملی میں بارات'' کے نام سے نعتیہ اور اخلاقی دو ہے شائع کیے۔ اس کتاب کی اضافی اہمیت اس بنا پر بھی ہے کہ اس میں عرش صدیقی نے تقریباً ایک سو صفحے کا دو ہے کی تاریخ اور فن پر تحقیقی مقدمہ بھی قلمبند کیا ہے۔

عرش صدیقی کی شخصیت' شاعری اور افسانہ نگاری کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجئے:

''دنیائے ادب کا عرش'' مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی (لاہور:1999ء)

اعجاز فاروقی (آدھی رات کا سورج) نے علامات کو بعض اور شعراء کی مانند میکانکی نہ بنایا اور نہ ہی وہ نظم کو علامت کی تشریح بنا کر رکھ دیتے ہیں بلکہ علامت نظم اور مفہوم مل کر ایک نامیاتی وحدت کی صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ مجموعۂ کلام ''آنکھ کا سورج'' میں ان کا فن اور بھی نکھرا ہے۔ ''سورج کی آنکھ'' سے نظم ''یادیں'' کے چند اشعار پیش ہیں:

یادیں' کلیاں
کھل جائیں
تو صحرا صحرا مہک اٹھے
ٹہنی ٹہنی' پتا پتا' امرت رس ٹپکائے
جیون کا اجیالا ہو
تیری آنکھیں ناگن جیسی
تیرے ہونٹ ہیں کلیاں
ایک موت کا گہرا سایہ
ایک میں رس جیون کا

علامت پسندی کے اس دور میں جبکہ مجرد کو مجرد کے ذریعے سمجھنے کی کوشش کو مقصود فن قرار دیا گیا' عارف متین نے اجتماعی لاشعور میں ڈوبنے کی بجائے گھر' بیوی اور بچوں میں ڈوب کر سراغ زیست لگایا اور بین الاقوامی سطح پر سوچنے والے شعراً کو یہ احساس کرانے کی کوشش کی کہ اپنے گھر کے آنگن میں بھی بہت کچھ ہے لیکن یہ واضح رہے کہ عارف نے گھر' بیوی اور بچوں کو محدود یا سطحی معانی میں استعمال نہیں کیا بلکہ کائناتی تناظر میں ان پر اپنے فکر کی اساس استوار کی ہے۔ اس لیے سستی جذباتیت سے بچتے ہوئے انہوں نے گھر' بیوی اور بچوں کو آفاقی معانی پہنا دیئے اور اس خوبی سے کہ گھر محض عارف کا نہیں رہ جاتا بلکہ علامت کا روپ دھار لیتا ہے۔ چنانچہ ''ننھا کلچیں'' قسم کی نظموں کی سادہ اور معصوم فضا کشش انگیز ہے۔ (عرش صدیقی کی ''دعائے نیم شبی'' بھی اس انداز کی ایک اور کامیاب مثال ہے۔) عارف متین کے کچھ شعری مجموعوں کے

نام یہ ہیں۔ ''موج در موج''، ''دیدہ و دل''، ''صلیبِ غم'' اور نعتوں کا مجموعہ ''بے مثال''۔

عرش صدیقی نے کہا تھا ''اسے کہنا دسمبر آ گیا ہے'' جبکہ نصیر احمد ناصر کہتا ہے۔ ''دسمبر اب مت آنا'' نصیر احمد ناصر جدید طرزِ احساس کا حامل ایسا شاعر ہے جو لفظوں کے حسنِ استعمال سے تمثالیں تراشنے کے فن سے واقف ہے۔ اگرچہ وہ نظم کا مزاج دان ہے مگر غزل بھی سلیقہ سے کہتا ہے:

دکھ سمندر میں ڈوب جانے کا
فیصلہ زیرِ آب لکھ دینا
عمر کے زینے پر گرتی ہانپتی
زرد بوڑھی ناتواں تنہائیاں

صرف نظموں پر مشتمل مجموعہ کا نام ہے۔ ''جدائی راستوں کے ساتھ چلتی ہے'' جبکہ ''زرد پتوں کی شال'' ہائیکو کا مجموعہ ہے۔ نصیر احمد ناصر کی متعدد نظمیں انگریزی میں ترجمہ ہو چکی ہیں جو بذاتِ خود اعزاز کی بات ہے۔

شاعری خوبصورت الفاظ کے خوبصورت استعمال کا معجزہ ہے۔ یہ سبھی جانتے ہیں مگر کتنے شاعروں کے پاس معجزہ دکھانے والا ید بیضا ہوتا ہے، بہت کم اور ایسے ہی کمیاب شاعروں میں نایاب شاعر تھا اختر حسین جعفری..... ''جہاں دریا اترتا ہے'' کا شاعر جو یہ کہتا ہے:

کوئی تشبیہ کا خورشید نہ تلمیح کا چاند
سرِ قرطاس لگا حرف برہنہ اچھا

اگرچہ اختر حسین جعفری کی اسلوب سازی کا اصل جوہر نظموں میں کھلتا ہے مگر غزل میں بھی وہ بیشتر معاصرین سے سربلند نظر آتا ہے۔ اشعار ملاحظہ کیجئے:

خالی نہیں غار کا دہانہ
جالا مکڑی نے تن دیا ہے
انگلی پہ لہو مرا ہے، میں نے
مژگاں سے قلم کو قط کیا ہے

حسن و عشق کے شاعر خوبصورت محسن نقوی کے بہیمانہ قتل نے اردو سے ایک پُرگو شاعر چھین لیا۔ بند قبا، ریزہ حرف، رختِ شب، طلوعِ اشک، برگِ صحرا، موج ادراک اور ردائے خواب جیسے شعری مجموعے محسن نقوی کی شہرت کو پائیدار بنائے رکھیں گے۔ محسن نقوی نے معاصر غزل کو تغزل کا تحفہ دیا، نئی سوچ کے ساتھ:

سنے گا کون مگر احتجاج خوشبو کا؟
کہ سانپ زہر چھڑکتا رہا چنبیلی پر
کبھی وصل میں محسن دل ٹوٹا کبھی ہجر کی رت نے لاج رکھی
کسی جسم میں آنکھیں کھو بیٹھے کوئی چہرہ کھلی کتاب ہوا

محسن ہم اخبار میں گم ہیں+صفحہ صفحہ کالم کالم

محسن نقوی کے فن اور شخصیت کے بارے میں مندرجہ ذیل کتب کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے:

''وہ میرا محسن وہ تیرا شاعر'' از ڈاکٹر طاہر تونسوی

''کرب ناتمام'' مرتب شاہد ملک

''اس نے کہا آوارگی'' مرتب افضال شاہد

چل اے خامہ......کراچی:-

تخلیق اور تخلیقی شخصیات کو بطور خاص کسی ایک شہر سے مخصوص اور مشروط نہیں کیا جا سکتا۔ (میں پنجاب کے ایک قصبہ سرگودھا کا دبستان بنانے کی غلطی کا ہنوز خمیازہ بھگت رہا ہوں کہ یہ تخلیقی کی بجائے دشنامی دبستان ثابت ہوا۔) تاہم کراچی میں زبان کی اساس پر شاعری کرنے والے اہل زبان اس کثرت سے ہیں کہ جداگانہ انداز و اسلوب کی وجہ سے ان کی شاعری لاہور کے شعراء سے الگ پہچانی جاتی ہے۔ کراچی میں مرثیہ گو شعراء کی بھی اسی لیے اکثریت ہے مگر کراچی کے تمام شعراء ہی کو زبان کا شاعر نہیں قرار دیا جا سکتا۔ اسے یوں سمجھئے کہ ہجرت کر کے آنے والے بزرگ شعراء میں سے بعض اپنی شاعری کے لحاظ سے ہنوز دہلی اور لکھنؤ ہی میں قیام پذیر اور گویا وہیں کے سامعین کو شعر سنا رہے ہیں لیکن یہاں جنم لینے والے شاعروں کی اکثریت اظہار میں جدت اور اسلوب میں تنوع کا مظاہرہ بھی کر رہی ہے۔

بزرگوں کی شکل میں اچھے شعراء کی کمی نہیں، سب کا تذکرہ تو ناممکن تھا، چند کا ذکر کیا جاتا ہے۔ جلیل قدوائی (خاکستر پروانہ) صبا اکبر آبادی (ثبات، چراغ بہار اور عمر خیام کی رباعیات کے خوبصورت تراجم دست زرفشاں) تابش دہلوی (نیم روز، چراغ صحرا، غبار انجم، ماہ شکستہ) محشر بدایونی (گردش کوزہ) سرشار صدیقی (پتھر کی لکیر، ابجد، بے نام، زخم گل) کرار نوری (دوسرا قدم، میری غزل) شان الحق حقی (درپن درپن) رسا چغتائی (زنجیر ہمسائیگی) یہ صرف چند نمایاں اسماء ہیں اور یقیناً اس فہرست میں اضافہ بھی ہو سکتا ہے۔

زبان کی شاعری بری بات نہیں کہ اس طرح کے بامزا شعر کا اپنا مزا ہوتا ہے۔ بہرحال کراچی کے اس انداز اور اسلوب کی وجہ سے شاعری کی حد تک کراچی ایک طرح سے چھوٹی دہلی یا ننھے لکھنؤ کی صورت اختیار کر لیتا ہے۔ یہ اچھی بات بھی ہے اور برعکس بھی فرق انداز نظر سے پڑتا ہے۔

شعر کی چل رہی ہے پن چکی:-

''نہر پہ چل رہی ہے پن چکی'' والے محمد اسمٰعیل میرٹھی کے پوتے محمد اسحاق اطہر صدیقی کا ''سورج کی خدائی'' ایسے شاعر کا مجموعہ کلام ہے جسے روایتی اسلوب سخن اور جدید طرز احساس کے درمیان کی کڑی قرار دیا جا سکتا ہے۔ کراچی کے اس کم گو اور کم آمیز شاعر کو پبلک ریلشنگ کے فن شریف سے نابلد ہونے کی وجہ سے بالعموم نظر انداز کیا جاتا رہا ہے حالانکہ صرف غزل کہہ کر من موہ لینے والے اشعار کہنا آسان کام نہیں اور یہ مشکل کام اسحاق اطہر صدیقی نے کر دکھایا:

یا ریت سے بھر گئے ہیں دریا

یا پیاس کی انتہاء نہیں ہے

روز و شب مجھ سے الجھتا کون ہے

میرے ہی گھر میں یہ مجھ سا کون ہے

دستک دے کر سوچ رہا ہوں

جانے کس کا دروازہ ہے
تم نے پکی سڑک بنا کر کیسا رستہ کھول دیا
چکر کھا کر لوٹ آتی تھی پگڈنڈی تو گاؤں کی

اسحاق اطہر صدیقی کے ساتھ شبنم رومانی (جزیرہ) عزیز حامد مدنی' احمد ہمدانی (پیاسی زمین) پیرزادہ قاسم (تیز ہوا کے جشن میں) سحر انصاری (نمود) احمد صغیر صدیقی (اطراف) جاذب قریشی (شیشے کا درخت) نقاش کاظمی (رخ سیلاب) کے اسماء ذہن میں آتے ہیں۔ایک سانس میں سب کے نام لے دینے کا یہ مطلب نہیں کہ ان سب کا مقصود فن بھی مشترک ہے۔یہ اور ان کے ساتھ متعدد اچھے شعراء جن کے کلام تک میری رسائی نہ ہو سکی' سب جداگانہ حسن تخلیق کے حامل ہیں۔

حمایت علی شاعر بہت فعال ہیں۔نظم' غزل اور فلمی گیت سبھی مہارت سے لکھتے ہیں۔ان پر مستزاد ان کی تنقیدی تحریریں (''شخص و عکس'') ماہنامہ ''افکار'' کراچی میں منظوم خود نوشت سوانح عمری ''آئینہ در آئینہ'' بالاقساط طبع ہوتی رہی ہے۔حمایت علی شاعر ترقی پسندانہ طرز احساس کے حامل شاعر ہیں۔''مٹی کا قرض'' معروف مجموعہ کلام ہے۔''آئینہ در آئینہ'' میں سے غزل کی ایمائیت کے حامل یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

خواب میں طے ہوا زندگی کا سفر
خواب ہی میں ملے منزلوں کے سراغ
خواب ہی میں ہوا وہمِ تعبیرِ خواب
خواب ہی میں فروزاں ہوئے دل کے داغ
خواب در خواب' بے خوابیٔ چشمِ وا
خواب ٹوٹے تو ہاتھ آئے اپنا سراغ

(افکار۔اگست 1998ء)

''......مجھے سوچتا کوئی اور ہے'' اس مقبول غزل کا شاعر اور چار مقبول مجموعوں کا خالق (''خالی ہاتھوں میں ارض و سما''، ''یہ چراغ ہے تو جلا رہے''، ''ذرا موسم بدلنے دو''، ''محبت اک شجر ہے'') سلیم کوثر کراچی میں رہتے ہوئے باہر والا ہے کہ منفرد تخلیقی فضا کے باعث اس کا شاعرانہ مسکن اور کہیں ہے۔دوسرے مجموعۂ کلام کی مقبول غزل سے اشعار ملاحظہ ہوں:

میں خیال ہوں کسی اور کا مجھے سوچتا کوئی اور ہے
سرِ آئینہ میرا عکس ہے پسِ آئینہ کوئی اور ہے
میں کسی کے دستِ طلب میں ہوں تو کسی کے حرفِ دعا میں ہوں
میں نصیب ہوں کسی اور کا مجھے مانگتا کوئی اور ہے
وہی منصفوں کی روایتیں وہی فیصلوں کی عبارتیں
میرا جرم تو کوئی اور تھا پہ مری سزا کوئی اور ہے
جو میری ریاضتِ نیم شب کو سلیمؔ صبح نہ مل سکی
تو پھر اس کے معنی تو یہ ہوئے کہ یہاں خدا کوئی اور ہے

مصحفی کا ایک خوبصورت شعر ہے:

ہجر تھا یا وصال تھا کیا تھا　　خواب تھا یا خیال تھا کیا تھا

جبکہ ''شاید'' میں جون ایلیا یوں گویا ہوتا ہے:

افسانہ ساز جس کا فراق و وصال تھا
شاید وہ میرا خواب تھا شاید خیال تھا

اس کا یہ مطلب نہیں کہ جون ایلیا مصحفی کے رنگ کا غزل گو ہے۔ اس نے اپنے اسلوب میں حسن، عشق اور ذات کے حوالہ سے اچھے اشعار کہے ہیں دیکھئے:

عشق پیچاں کی صندل پر جانے کس دن بیل چڑھے
کیاری میں پانی ٹھہرا ہے دیواروں پر کائی ہے
حسن کے جانے کتنے چہرے حسن کے جانے کتنے نام
عشق کا پیشہ حسن پرستی، عشق بڑا ہرجائی ہے

''نظمانے'' میں محسن بھوپالی نے یہ انوکھا تجربہ کیا کہ ہمعصر معاشرہ کے طویل افسانوں کو مختصر نظموں کے سانچے میں ڈھال دیا یوں کہ اب افسانے کا یہ انداز ان ہی سے مخصوص ہو کر رہ گیا ہے۔ ''گردِ مسافت''، ''موضوعاتی نظمیں'' اور ہائیکو کا مجموعہ ''منظر تپلی میں'' دیگر شعری مجموعے ہیں۔ ''شکستِ شب'' اولین مجموعہ کلام تھا جس میں محسن بھوپالی کا 1954ء میں تحریر کردہ یہ مشہور قطعہ بھی شامل ہے:

تلقینِ اعتماد وہ فرما رہے ہیں آج
راہِ طلب میں خود جو کبھی معتبر نہ تھے
نیرنگیِ سیاستِ دوراں تو دیکھئے
منزل انہیں ملی جو شریکِ سفر نہ تھے

مجھے عام طور پر سنتے ہی نہ تو شعر فوراً اچھا لگتا ہے اور نہ ہی ہر شعر یاد ہو جاتا ہے لیکن حسن عابد کا یہ شعر پڑھا تو اچھا بھی لگا اور یاد بھی ہو گیا:

مسافر بن گئے اہلِ قلم سب
ادب میں یہ سفر ناموں کے دن ہیں

یہ شعر پڑھنے کے بعد میں نے حسن عابد کی ''سوچ نگر'' اور ''رنگ لایا ہے جنوں'' سے تعارف حاصل کیا۔ حسن عابد کے بارے میں مزید مواد کے لیے ماہنامہ ''شام و سحر'' لاہور کا حسن عابد نمبر (دسمبر 1996ء) کا مطالعہ کیا جا سکتا ہے۔ فی الحال تو دو اور اچھے شعر سنیے:

حلقۂ دید میں ہے پیکرِ منظر بھی اسیر
ہم ہوئے اپنی ہی آنکھوں کے گرفتار اے دل
شام کے سائے لپکتے چلے آتے ہیں سو اب
جو بھی کچھ ہے وہ ہے گرتی ہوئی دیوار اے دل

''خوش درخشید......'':-

اور اب تذکرہ تین ایسے شعراء کا جو مرگِ ناگہانی کا شکار ہوئے، یہ ہیں۔

دوسری اور تیسری دہائی کے رومانی افسانوں میں تپ دق کے جاں بلب مریض پر نرم دل نرس عاشق ہو کر مریض کی ویران زندگی میں بہار کا جھونکا ثابت ہوتی تھی۔ منٹو نے اپنے مخصوص اسلوب میں اس موضوع پر افسانہ ''پانچ دن'' قلم بند کیا ہے۔

قابل اجمیری (پیدائش: اجمیر 27 اگست 1931ء۔ انتقال: حیدرآباد، 13 اکتوبر 1962ء) کی زندگی بھی اسی نوعیت کے افسانہ جیسی تھی کہ کوئٹہ سینی ٹوریم میں تپ دق کے مریض شاعر سے عیسائی نرس محبت کر بیٹھی۔ اسلام قبول کر کے نرگس کا نام پا کر مریض شاعر کی زندگی کے آخری ایام کو پُر بہار بنا گئی۔

انتقال کے بعد قابل کے دو شعری مجموعے ''دیدۂ بیدار'' اور ''خونِ رگِ جاں'' طبع ہوئے۔ قابل کی غزلیں پڑھ کر یہ اندازہ لگانا دشوار نہیں کہ اگر قدرت نے اسے 31 برس سے زیادہ کا عرصہ دیا ہوتا تو معاصر شاعروں کی صف میں بہت اچھا مقام حاصل کر سکتا تھا۔ قابل کی غزلیں خیالات و اسلوب ہر دو لحاظ سے قابل توجہ ہیں۔ بالخصوص وہ اشعار جو مرض اور موت کے حوالہ سے لکھے گئے ہیں:

گزاری نزع کے عالم میں تو نے عمر اے قابلؔ
ترے شعروں میں لیکن زندگانی رقص کرتی ہے
اجل کی گود میں قابلؔ ہوئی ہے عمر تمام
عجب نہیں کہ میری موت زندگی ہو جائے
ہم بیکسوں کی بزم میں آتا ہے کون
آ نکلتی ہے گردشِ دوراں کبھی کبھی

''دیدۂ بیدار'' سے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

کتنی شمعیں بجھا کے اے قابلؔ
دل میں اک روشنی اتاری ہے
دل بھی ہے چاک چاک جگر بھی ہے داغ داغ
روئی تھی شہرِ گل میں تمنا بہار کی
ہم نے اس کے لب و رخسار کو چھو کر دیکھا
حوصلے آگ کو گلزار بنا دیتے ہیں

قابل اجمیری کی مانند احمد ریاض بھی تپ دق کے موذی مرض کا شکار رہا۔ لدھیانہ کا احمد ریاض قیام پاکستان کے بعد لائلپور میں آیا اور یہیں آسودۂ خاک ہوا۔ زندگی غربت اور حرماں نصیبی میں بسر کی جس کا مظہر کلام ہے:

قید و بندِ عالم میں غم کی ہے فراوانی
عشرتیں گراں ہیں کیوں میں خدا سے پوچھوں گا
زیست کے تقاضوں پر زیست کے ارادوں پر
ناگ حکمراں کیوں ہیں میں خدا سے پوچھوں گا
مفلسی ہے ہر جانب، بھوک رقص کرتی ہے

یہ تباہیاں کیوں ہیں میں خدا سے پوچھوں گا
یہ بجھی بجھی آنکھیں یہ مٹے مٹے چہرے
مجھ سے بدگماں کیوں ہیں میں خدا سے پوچھوں گا

رئیس فروغ، ثروت حسین اور جمال احسانی! یہ تینوں ہی جدید طرزِ احساس اور نئے اسلوب کے شاعر تھے کہ غزل کے کلیشے بن چکے استعاروں اور تشبیہوں سے دامن بچا کر غزل لکھی تو نظموں میں سوچ کے نئے زاویے تراشے۔

''رات بہت ہوا چلی'' میں رئیس فروغ نے کہا:

دشتِ دعا میں شعلۂ نایاب دیکھنا
ہر شب ہمیں چمکتے ہوئے خواب دیکھنا
رات بہت ہوا چلی اور شجر بہت ڈرے
میں بھی ذرا ذرا ڈرا پھر مجھے نیند آ گئی

جمال احسانی ''ستارہ سفر'' میں گویا ہوتے ہیں:

زمین ساحلِ سخن ترے لیے میں اپنی ساری کشتیاں جلا چکا
کوئی شجر کوئی دیوار چاہتا تھا جمال
سفر میں لوگ تھے جھگڑا مگر قیام کا تھا

انتقال کے بعد مجموعۂ کلام ''تارے کو مہتاب کیا'' طبع ہوا۔ جمال احسانی نے موثر اسلوب میں حسن اور حسیات کی ترجمانی کی۔

ثروت حسین نے نظموں کے ساتھ ساتھ غزلیں بھی کہیں۔ ثروت حسین نے امیجری سے بطور خاص کام لیا۔ ''شہزادہ اور شہزادی'' کے حوالہ سے کیا شعر کہے ہیں'' آدھے سیارے پر میں:''

شہزادی تجھے کون بتائے تیرے چراغ کدہ تک
کتنی محرابیں پڑتی ہیں کتنے در آتے ہیں
پورے چاند کی سج دھج شہزادوں والی
کیسی عجیب گھڑی ہے نیک ارادوں والی

......الگ تھلگ:-

ہم نے خطابت کیا اپنائی بزمِ نگاراں دور ہوئی
نام تو پہلے سے مشہور تھا صورت بھی مشہور ہوئی

یہ شعر معروف ذاکر طالب جوہری کا ہے۔ طالب جوہری کی تخلیقی شخصیت نے جب اظہار کے لیے شاعری کا انتخاب کیا تو ''حرفِ نمو'' اور ''پسِ آفاق'' جیسے شعری مجموعے عطا کیے۔ طالب جوہری کے جوہر نظم اور غزل دونوں ہی میں کھلتے ہیں لیکن غزلوں میں وہ ''ہدایت'' (مرثیہ) کے شاعر کے بجائے اور طرح کے شاعر نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں شعورِ ذات کے ساتھ ساتھ معاشرہ کا آشوب بھی ملتا ہے، اس پر مستزاد فکر کے حوالہ سے افکارِ نو کی تخلیقی جستجو:

اے دردِ پرآشوب کے بکھرے ہوئے انسان
ممکن ہو تو پھر اپنے ہی پیکر میں سمٹ جا
لے گئی فکرِ معاش سمندر پار اسے
برسوں بعد جب اپنے گھر پلٹا لڑکا

جب طالب جوہری محبت کے اسلوب میں بات کرتے ہیں تو یوں گویا ہوتے ہیں:

تم سے مل کر چونک اٹھتی ہیں مری محرومیاں
اوڑھنی کی اوٹ میں دستِ حنا رکھا کرو
اس کے گھر سے نکل کر ہم نے شام ڈھلے
کچھ نہیں یاد کتنے گھروں میں جھانکا تھا

علامہ طالب جوہری کے فن کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

ڈاکٹر سید شبیہہ الحسن کا مقالہ ''طالب جوہری کے شعری جواہر'' مطبوعہ ''عالمی رنگِ ادب'' نمبر 219 (کراچی۔جنوری تا اپریل 2011ء)

''چشمِ نگراں''، ''نخلِ گماں'' اور ''دشتِ امکاں'' جیسے شعری مجموعوں کے خالق عزیز حامد مدنی نے موضوعات اور اسلوب کے لحاظ سے غزل کے تخلیقی امکانات ایکسپلور کرنے کی جو سعی کی وہ کامیاب ثابت ہوئی کہ ایسے اچھے اشعار کہے:

طلسم، خوابِ زلیخا و دامِ بردہ فروش
ہزار طرح کے قصے سفر میں ہوتے ہیں
کھلا یہ دل پہ کہ تعمیرِ بام و در ہے فریب
بگولے قالبِ دیوار و در میں ہوتے ہیں
آسیبی سی شمعیں لے کر سیاروں میں گھوم گئی
کوئی ہوا ایسی ہے کہ دنیا نیند میں اٹھ کر چلتی ہے

''خیال کی دستک''، ''رم خوردہ غزال'' اور ''رمزِ سخن'' کے شاعر مختار کریمی نے انداز و اسلوب کے لحاظ سے گویا جداگانہ قریۂ شعر تخلیق کیا ہے۔ اساطیری حوالے، داستانوں کی طلسمی فضا، حکایات سے حاصل کردہ آگہی اور قدیم علامات کا جدید مفہوم میں استعمال، یہ سب مختار کریمی کی شاعرانہ انفرادیت کا باعث ہیں۔ ''رمزِ سخن'' کی بلا ''حلوفہ'' آج کی عفریت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ نظموں کے ساتھ ساتھ غزلوں میں بھی اسلوب کی جداگانہ جمالیات نظر آتی ہے۔

''اعتراف'' کے یہ اشعار تعلی کے برعکس شاعر کے فنی آدرش کے مظہر ہیں:

میں حرمتِ لفظ کا امیں ہوں، میں زندہ سحر البیان بھی ہوں
صریرِ خامہ کی آگہی کا یقیں نما اک گمان بھی ہوں
علامتوں اور استعاروں کے سحرِ برحق سے باخبر ہوں
میں شب گزیدوں کا ترجماں ہوں، میں اپنی دانست میں سحر ہوں

حسن اکبر کمال (''سخن'') انور شعور (''اندوختہ'') اور فہیم اعظمی (''شوقِ منفعل'') تین ایسے شاعر ہیں جن میں انداز زیست سے لے

کر انداز سخن تک کوئی بات بھی مشترک نہیں مگر تینوں غزل کے گھاٹ پر ملتے ہیں۔ اپنے اپنے اسلوب کی ردا اوڑھے' بلا تبصرہ دو دو اشعار ملاحظہ کیجئے:

مشکل کہ پھر گداز تیرے شعر میں رہے
بہتر یہ ہے کمال کہ کفرانِ غم نہ کر
صدائیں آنے لگی ہیں ابھی سے رونے کی
شروع کیسی یہ کہانی قصہ گو نے کی

(حسن اکبر کمال)

ہوتے ہیں بیدار ہمارے احساسات اکیلے میں
لوگ چلے جائیں تو ہم سے کرنا بات اکیلے میں
توجہ میں کمی بیشی نہ جانو
عزیزو میں اکیلا آدمی ہوں

(انور شعور)

وہ مرے پیار میں نورستہ جوانی مانگے
جیسے سیراب زمیں ریت سے پانی مانگے
یوں تو میں مدنظر رہتا ہوں اس کے دن بھر
رات کی نذر بھی وہ رات کی رانی مانگے

(فہیم اعظمی)

کراچی بہت بڑا شہر ہے اور اگر ایک فیصد کے تناسب سے بھی شعراء کرام ہوں تو ایک کروڑ کی آبادی والے کراچی میں کتنے شاعر پائے جاتے ہیں' لہٰذا سب کا تذکرہ ناممکن ہے۔ یقیناً بہت سے اچھے شعراء ایسے بھی ہوں گے جن کی شاعری سے میں ہنوز متعارف نہیں۔

لفظ کی دھار:۔

شیر افضل جعفری' علی اکبر عباس' ظفر اقبال اور صلاح الدین محمود وہ شاعر ہیں جنہوں نے غزل اور نظم میں نئے الفاظ برتنے کی سعی کی ہے۔ چنانچہ ہمعصر شاعری میں الفاظ سے وابستہ ان کے تجربات بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ شیر افضل جعفری (''چناب رنگ''، ''سانولے من بھانولے''، ''شہر سدا رنگ''، ''موج موج کوثر'') نے مضمون کے لحاظ سے اپنی غزل کو ہیر کا تحفہ ہی نہ بنایا بلکہ پنجابی کے بے شمار خوبصورت اور برمحل الفاظ کے شاعرانہ استعمال سے غزل کے اسلوب کے امکانات میں اضافہ بھی کیا۔ شیر افضل جعفری کا یہ تجربہ جائز حدود میں رہتا ہے اس لیے ان کی غزلوں کا اثر خوشگوار ہوتا ہے۔ چنانچہ ان کے بقول:

گھاٹ کو غیرتِ اورنگ کیا ہے میں نے
ونجھلی کو بدلِ چنگ کیا ہے میں نے
چیت پھاگن کی جواں سال بہاریں دے کر
خلد و فردوس کو بھی جھنگ کیا ہے میں نے

شیر افضل جعفری ہی کی مانند علی اکبر عباس نے بھی ''رچنا'' میں پنجاب کی دیہی ثقافت اور پنجابی الفاظ کا برمحل استعمال کیا ہے۔ اشفاق احمد، علی اکبر عباس کو نظیر اکبر آبادی کا ہم پلہ قرار دیتے ہیں تو غلط نہیں:

جب کھیلے حال دھمال گھٹا اور ناچیں جھونکوں کی پریاں
سنتور چھیڑے پھر بارش کا ہر تار سے پھوٹیں سُر جھڑیاں
دھرتی بن جائے رنگ فشاں خوشبو کے لاوے پہ نکلیں
سب گرد کی کنج اتر جائے ہر شاخ کہے ''ہری آں ہری آں''

''چار دن'' ہائیکو کا مجموعہ ہے۔ ''بر آب نیل'' اور ''در نگاہ سے'' دیگر شعری مجموعے ہیں۔

ظفر اقبال (''آب رواں'') بہت اچھے غزل گو تھے پھر نہ جانے کیا ہوا کہ انہوں نے لسانی سانچے توڑنے کی ٹھانی چنانچہ ''گلا [illegible] میں چھپنے والی ''رطب و یابس'' میں شعوری طور سے الفاظ میں بدآہنگی سے غزل کو صوتی تنافر کا نمونہ بنا کر رکھ دیا یوں کہ غزل [illegible] پتھروں میں تبدیل ہو کر رہ گئی لیکن معلوم ہوتا ہے کہ اب وہ ''تائب'' ہو چکے ہیں اور گزشتہ سالوں سے غنایت سے بھرپور اشعار [illegible] ہیں:

رکو اگر تو روانی بحال کر لینا
مثالِ سبزہ ہمیں پائمال کر لینا
میں اپنے خواب یہاں چھوڑ جاؤں گا
جو ہو سکے تو ذرا دیکھ بھال کر لینا
زمانہ سنگِ ملامت بکف جہاں بھی اٹھے
میری فضول محبت کو ڈھال کر لینا

''عہد زیاں'' سیاسی نظمیں ہیں جبکہ ''ہے ہنومان'' میں انہوں نے بندر کو عہد حاضر کا استعارہ بنا کر اشعار کہے اور بے معنویت سے معنویت پیدا کی۔

صلاح الدین محمود بہت انفرادیت پسند شاعر تھے۔ ان کی سوچ سنسکرت اور عربی کے منفرد الفاظ میں اظہار پاتی ہے، ایسے الفاظ جو نامانوس ہو کر بھی شاعرانہ آہنگ میں ڈوب کر مانوس بن جاتے ہیں۔ الفاظ کے انتخاب میں صلاح الدین محمود ان کی نغمگی کو بطور خاص ملحوظ رکھتے ہیں۔ نظم ''لمحوں کا زوج'' کا ایک بند بطور مثال پیش ہے:

میں تنہائی میں
زوج بنوں لمحوں کا
میں تنہائی میں
لہو کے کھوکھن دانوں پر
جب دستک دوں
تو سوئے سورج
جلے شجر

اور چاند کے نازک نازک جوڑے

دروازے تک آئیں

عظیم قریشی نے مختصر ترین نظمیں لکھنے میں خصوصی مہارت ظاہر کی۔ ایسی نظمیں جس ایمائیت کی متقاضی ہیں' اس پر انہیں قدرت حاصل تھی۔ اس لیے کم سے کم الفاظ میں متنوع موضوعات پر کامیاب نظمیں لکھی ہیں۔ ''آج کے نغمے کل کے شعلے'' مجموعۂ کلام ہے لیکن یہ ابتدائی دور کی نظمیں ہیں اور اصل رنگ کی مظہر نہیں۔

''اینگری ینگ مین''...... پاکستانی سٹائل:۔

ترقی پسند تصورات ادب کے خلاف ردعمل کا دوسرا انداز زیادہ شدید اور جارحانہ نوعیت کا تھا۔ علامت پسند شعراء نے بھی ترقی پسندوں کے ادبی نظریات کو مسترد کیا تھا لیکن اس کے باوجود بعض ادبی مُسلّمات اور اقدار کا احترام بھی ملحوظ رکھا مگر 1960ء کے لگ بھگ ابھرنے والے ادبی گروہ نے خود کو منوانے کے لیے سبھی سے انکار کر دیا۔ یوں انہیں ''اینگری ینگ مین'' قرار دیا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند بھی اپنے وقت کے بہت بڑے باغی تھے مگر ان غصیلے نوجوانوں کے نزدیک وہ بھی رجعت پسند تھے اس لیے انہوں نے فیض' میرا جی اور راشد کو بیک جنبش قلم مسترد کر دیا شاید اسی لیے جل کر ظہیر کاشمیری نے انہیں ''ٹیڈی شاعر'' قرار دیا۔

یہ کوئی باضابطہ ادبی تحریک نہ تھی بلکہ چند ہم خیال شاعروں اور نقاد دوستوں نے ٹی ہاؤس میں بیٹھ کر چائے کی پیالیوں میں برپا طوفان سے ادب میں طوفان لانے کی کوشش کی۔ افتخار جالب کی مرتبہ ''نئی شاعری'' ان کا منشور سمجھی جاسکتی ہے۔ صفدر میر نے پاکستان ٹائمز میں اس پر تبصرہ کرتے ہوئے اسے New Poetics قرار دیا۔ خیر یہ تو مبالغہ ہے یہ Poetics ہرگز نہیں' نہ نئی نہ پرانی۔ نئی شاعری کے شعراء ناقدین اور ان کے حامیوں کے مضامین کے اس مجموعہ میں جذباتیت جھنجلاہٹ اور سنسنی خیزی زیادہ ہے' گھمبیرتا کم ہے۔

افتخار جالب' سلیم الرحمٰن' عباس اطہر' انیس ناگی' جیلانی کامران' زاہد ڈار' محمد صفدر' تبسم کاشمیری' انور ادیب' اختر احسن' مبارک احمد نے اس شاعری میں نام پیدا کیا جبکہ افتخار جالب' انیس ناگی' جیلانی کامران اور سعادت سعید اس کے ترجمان نقاد سمجھے جاسکتے ہیں۔ انیس ناگی کی ''شعری لسانیات'' اور بالخصوص ''نیا شعری افق'' کا اس سلسلہ میں خصوصی طور سے نام لیا جاسکتا ہے۔ جیلانی کامران نے بھی ''چلتا ہوں تھوڑی دیر کے'' مصداق کچھ دیر تک ساتھ دیا مگر یہ لوگ ان کے مقابلہ میں زیادہ تیز رو ثابت ہوئے اور باقی رہ گئے انیس ناگی جنہیں نزاعی حیثیت اور اختلاف رائے کے باوجود بھی دلچسپی سے پڑھا جاسکتا ہے۔

نظم میں علامات کے ساتھ ساتھ انقلابی تبدیلی یہ کی گئی کہ آہنگ کے لیے بحر کے رکن کی بجائے لفظ پر زور دیا گیا۔ یوں شعر کی اکائی' ترقی پسند شعراء کے برعکس رکن نہیں بلکہ لفظ قرار پایا۔ چنانچہ نظموں میں خوبصورت تراکیب اور خوش آہنگ الفاظ کی موجودگی کے باوجود آہنگ کا خون ہوا اور بیشتر نظمیں سپاٹ ہونے کی بنا پر ''نظم نثر'' کی صورت اختیار کر گئیں۔ مصرعوں کے علیحدہ علیحدہ ٹکڑے تو خوبصورت مگر تاثر عنقا۔

بے ربطی میں ربط:۔

افتخار جالب نے حنیف رامے کے پرچے ''نصرت'' (مارچ 1960ء) میں مقالہ سپرد قلم کیا۔ ''بے ربطی کی تلاش'' آج کے قارئین اور ادبی مورخین کی دلچسپی کے لیے اس کی تلخیص پیش ہے:

''ان دنوں ہماری شاعری میں بے ربطی کی شعوری تلاش بڑے زوروں پر ہے۔ یہ تلاش بڑی خوش آئند بات ہے۔ ٹھہراؤ اور

جمود کی حوصلہ شکن فضا سے برآمد ہونے والی یہ لہریں جس تلاطم کی خبر دیتی ہیں اس کی دستک سننے کے لیے چند مثالیں دیکھئے:

الٹے پلٹے ہندسے دیتے رہے دہائیاں — آپس میں لڑتی رہیں پیلی زرد اکائیاں
منہ پر مل کر سو رہے کالی کیچڑ زندگی — جیسے یوں ڈھل جائیں گی ہونے کی رسوائیاں
پھرتا ہوں بازار میں رک جاؤں لیتا چلوں — اس کے لیے بریزیئر اپنے لیے دوائیاں
ننگا الف درخت ہوں ہنگاموں کی دھوپ میں — سوکھ سلگ کر جھڑ گئیں ہری بھری تنہائیاں
(ظفر اقبال)

ہے بڑی پاؤں سے سر تک اچھی — تنگ پتلون میں ٹیڈی لڑکی
(اختر احسن)

نروان کے سارے دھاگے ٹوٹے — اب کس کے لنگوٹی باندھیے
(اختر احسن)

عشق کے نام پہ کب ہم نے اٹھایا گھاٹا — صبح تک بھول گئے رات کا چوما چاٹا
(سلیم احمد)

بدھ جی کے سر سے ڈرنے والے — بدھ جی کے پاؤں جاکے داہیں
اترے جوتھے رات اپنی چھت سے — وہ چوہے کتر گئے جرابیں
(اختر احسن)

چور ہیں کیا کسی میراثی کے گھر میں ہم بھی — کھولیں ڈبیا جو انگوٹھی کی تو بچھو نکلے
(انجم رومانی)

ہے چوٹ برابر کی ہوس اور وفا میں — دیکھیں تو سہی آپ یہ جذبات کا دنگل
(سلیم احمد)

کئی دنوں سے کچھی کچھی سہمی سہمی سی رہتی ہے — شاید وہ بھی جان گئی ہے میں بدمعاش ہوں پکا
(عباس اطہر)

مکتی سلفے کی لاٹ صاحب
لیجے تمباکو پیجئے گانجا
(اختر احسن)

یہ مثالیں بے ربطی کی تفصیل ہیں۔ اس نوعیت کی شاعری پر پچھلے دنوں کافی لے دے ہوئی ہے۔ بالعموم اسے اوٹ پٹانگ سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ مروجہ اسالیب کی سکہ بندی یہاں نہیں تھی کچھ لوگوں کو اس میں سنسنی خیزی نظر آئی تو کچھ نے اسے ہلکا پن قرار دیا۔ اکثر و بیشتر معترضوں کو شعر و سخن جاتی ہوئی نظر آئی۔ جو لوگ شاعری کو باوقار اور متین موضوعات سے وابستہ کرتے ہیں انہیں یہ شاعری پڑھ کر پرخلوص روحانی قلق ہوا۔ انہیں اس شاعری میں موضوع اور صیغۂ اظہار دونوں ایک غیر سنجیدہ، پوچ اور مبتذل سطح پر دکھائی دیئے۔ خوبصورتی کا نرم رو احساس دلانے والی شاعری کے خصائص سے یہ تحریریں مُعرّا نظر آئیں کیونکہ ان میں نظر آنے والی تصویریں گھناؤنی ہیں۔ دل کو چھو کر

ملائمت سے گزرنے والی حکایتیں یکسر غائب ہیں چنانچہ متانت اور وقار کو شرط اول قرار دینے والے اسے شاعری ماننے پر آمادہ نہ ہوئے' اچھی یا بری شاعری کا مسئلہ تو بعد میں آتا ہے۔

مجھ سے پوچھیئے تو شاعروں کو کچھ نہیں ہوا۔ وہ جس دباؤ کے تحت لکھ رہے ہیں' اس میں حزم و احتیاط کی گنجائش نہیں۔ ان کی ذات میں جو طوفان اور تصادم برپا ہے' ان کے شعر اسی کی کرشمہ سازیاں ہیں۔ اُملی بے جوڑ' بے ربط' کھردری' تلخ اور ناہموار قوتیں اپنے زور سے راہ پا رہی ہیں۔ یہ تو اچھا ہوا کہ شاعروں نے تمام تر تضاد کو من وعن قبول کر لیا ہے۔ انہوں نے تضاد کو مصنوعی طور پر جز واحل کرنے کی بجائے دیکھنے کو ترجیح دی ہے۔ یہ دیکھنے ہی کی ایک کوشش ہے کہ شاعر متناقصات کو قبول کر کے نکلے ہیں۔ اپنی قبولیت کو انہوں نے اولیت دی بے سلیقے اور رکھ رکھاؤ کو چھوڑ دیا ہے۔ متناقصات کو ترتیب اور تناسب کے حوالے سے منظم کرنے کی بجائے انہوں نے متناقصات کو بے ربطی کے وسیلے سے پابند کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ شاعر ابھی تضاد و تناقص کو دیکھنے کی منزل میں ہیں۔ اسے منظم کرنے کی نہیں۔

کہنے کا مقصد یہ ہے کہ اس شاعری کے پیچھے خلوص کے جو تقاضے کام کر رہے ہیں' انہیں سنسنی خیزی اور ہلکا پن قرار دے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔

کہیں کہیں جارحانہ' بے ضرورت زیادتی کی حد تک' بے مقصد طریقے سے بے ربطی کی تلاش دکھائی دے جائے تو مضائقہ نہیں۔ اس کا مطلب تو یہ ہے کہ شاعر نے اپنے مقصد اور اسلوب کو اس حد تک مان لیا ہے کہ وہ مفاہمت کی بجائے آگے بڑھ رہا ہے۔ ان منزلوں کو دریافت کر رہا ہے جو اپنے مقصد اور اسلوب کی یکجائی سے امکانی طور پر اس نے پائی ہیں۔ مقصد اور اسلوب کی یکجہتی سے آگہی اور اس کا شعوری استعمال ہی درحقیقت اس تخلیقی مجاہدے کی آبرو ہے جو بے ربطی کی تلاش پر منتج ہوا ہے۔

محبت عارف کی نظم ''جراثیم کی مناجات'' بے ربطی کی چند سطحیں لیے ہوئے ہے۔ جراثیم کو غایت تکوین بنا کر اشرف المخلوقات کے مقابل کھڑا کیا گیا ہے۔ جراثیم کی حقیر جسمانیت غائب ہو جاتی ہے اور قوت و طاقت کی صفات سامنے آتی ہیں۔ اصل مقصد بظاہر کے استدلال سے مختلف ہے۔ اس نظم میں ایک عنصر رزق آفرینی کا ہے۔

غرض یہ کہ ہے زندگی جس کا نام وہ رزق آفرینی کا ہے اک نظام

غیر ہمواری اور اونچ نیچ کے لیے معنوی اور احساساتی بے ربطی استعمال کی گئی ہے۔ لسانی لمس میں کوئی اتار چڑھاؤ نہیں۔ لسانی لمس کا اتار چڑھاؤ دیکھنے کے لیے شاد عارفی' اختر احسن' سلیم احمد' انجم رومانی' ظفر اقبال کے اقتباسات پر ایک نظر اور ڈال لیں۔ ان شاعروں نے زبان کے مختلف انگ بیک وقت استعمال کیے ہیں۔

بے ربطی یا بے آہنگی کی یہ شعوری تلاش بغایت اہم ہو جاتی ہے۔ جب ہم اس کے پس پردہ جھلکنے والی تنظیم کو شناخت کرتے ہیں۔ حسن کو ترتیب اور تناسب سے ڈھونڈنا اب تک فنکاروں کا شیوہ رہا ہے۔ بے ربطی یا بے ترتیبی بھی حسن کی تلاش ہے۔ یہاں حسن ترتیب و تناسب کی بجائے بے ترتیبی اور عدم تناسب سے دریافت کیا جاتا ہے۔ حسن کی بے ترتیبی اور عدم تناسب سے تنظیم کو میں نے ''پابند'' کرنے کی کوشش کہا ہے۔ آپ اسے کچھ اور کہہ لیجئے۔ اصل بات تو زندگی کے تضاد سے آنکھیں چار کرنے کی ہے۔ اپنے آپ کو دیکھنے کے مجاہدے میں آج کی شاعری شعوری طور پر شریک ہے۔ یہ میرے اور آپ کے اطمینان کی بات ہے۔''

افتخار جالب نے ''بے ربطی کی تلاش میں'' جن خیالات کا اظہار کیا' ان کا منطقی نتیجہ نفی ابلاغ میں نکلا۔ اس لیے انور ادیب نے قاری کے وجود کو ایک مفروضہ قرار دیتے ہوئے اس کے وجود سے انکار کر دیا۔ چنانچہ اس گروہ نے یہ نعرہ لگایا: ''ہم تائید چاہتے ہیں تنقید نہیں!''

گو یہ بھی ترقی پسندوں کی مانند عصری دباؤ کے خلاف احتجاج کرنے والے تھے مگر انہوں نے ترقی پسندی کی اساس یعنی خارجیت

اور مقصدیت کو کلیتاً مسترد کر دیا۔ دورِ انتشار میں یہ خارج سے منہ موڑ کر تلاش ذات کے داعی ہیں۔ انہوں نے داخلیت کے حوالے سے آج کے فرد (بلکہ زیادہ بہتر تو مرد) کی شکستگی اور خستگی کی ترجمانی کی کوشش کی۔ چنانچہ ان کی نظمیں پڑھ کر یہ احساس ہوتا ہے اور یہ احساس کسی حد تک درست بھی ہے کہ دورِ انتشار کا مقصد جلیلہ سے عاری' روحانیت سے بیزار اور ارتقاء سے باغی مرد جب ذات کے خول میں پناہ گزین ہوتا ہے تو اس کا مطلب ہوتا ہے کہ اب دوسروں سے ذہنی یا روحانی سطح پر رابطہ استوار کرنے کا اہل نہیں رہا۔ نرگس کی مانند اس کی پناہ گاہ اور آماجگاہ اس کا اپنا جسم ہے اسی لیے وہ حسیات کا سہارا لینے پر مجبور ہوتا ہے۔ ایسے افراد کے مابین ابلاغ نفیٔ روابط کے مترادف قرار پاتا ہے اسی لیے بیشتر شعراء مریضانہ جنسیت کی دلدل میں پھنسے نظر آتے ہیں بلکہ بیشتر صورتوں میں تو دلدل اپنے ہاتھ کی پیدا کردہ ہوتی ہے۔ اس امر میں یہ میراجی کی روایت کے قریب تر نظر آتے ہیں۔ چنانچہ عباس اطہر (''دن چڑھے دریا چڑھے'') کی شاعری تو جنسی مریض کی فینٹسی معلوم ہوتی ہے۔

افتخار جالب (ماخذ) سلیم الرحمٰن (شام کی دہلیز) زاہد ڈار (درد کا شہر) محمد صفدر (درد کے پھول) تبسم کاشمیری (تمثال) نے بدن کی شاعری پر خصوصی طور پر انحصار نہ کیا۔ جنس تو ہے مگر اظہار میں لذتیت کم ہے اور محرومی اور نارسائی کا کرب زیادہ ہے۔ یہ کرب اور اس کا پیدا کردہ درد' ذہنی الجھنیں' انتشارِ فکر اور مرتے انسان کا نوحہ...... یہ سب کچھ ان کے ہاں ملتا ہے جبکہ مبارک احمد (زمانہ عدالت نہیں) کی نظموں کا انسان اپنے آپ' خدا اور معاشرہ سے دست و گریبان ہوتا نظر آتا ہے۔

میں نے 1970ء میں جنہیں اینگری ینگ مین قرار دیا تھا' اب 2011ء تک وہ Cool Oldmen بن چکے ہیں۔ ان میں سے بعض کا تخلیقی سفر جاری ہے۔ زاہد ڈار کی ''محبت اور مایوسی کی نظمیں'' چھپیں تو مبارک احمد کی کُلیات' انیس ناگی سب سے زیادہ فعال ثابت ہوا جس کا منہ بولتا ثبوت یہ مجموعے ہیں۔ ''بے خیالی میں'' ''درخت مرے وجود کا'' ''بشارت کی رات'' ''بے خوابی کی نظمیں'' ''نوحے'' ''غیر ممنوعہ نظمیں'' ''روشنیاں'' ''آگ ہی آگ'' ''ابھی کچھ اور''...... شاید کچھ اور مجموعے بھی ہوں جن کا مجھے علم نہ ہو۔

انیس ناگی کی مضطرب شخصیت ''فارغ تو نہ بیٹھے گا'' کے مصداق اپنا گریباں چاک کرتی رہتی ہے۔ فکشن اور شاعری پر ہر برس دو چار کتابیں طبع ہوتی ہیں۔ اس تیز رفتار مصنف کا نہ قاری ساتھ دے پاتا ہے اور نہ ہی نقاد۔ اس لیے معاصر تخلیق کاروں میں انیس ناگی تنہا ہے' اپنے پسندیدہ کامیو کی مانند۔

انیس ناگی کی تخلیقی شخصیت کے تجزیاتی مطالعہ کے لیے ملاحظہ کیجیے شاہین مفتی کی ''انیس ناگی: اینٹی ہیرو'' (لاہور: 1998ء)

نثری شاعری:-

ردعمل کے جس رویہ نے 1960ء سے اظہار پایا تھا' وہ نثری نظم کی صورت میں اپنی منطقی انتہا کو پہنچ گیا اور کمال یہ ہے کہ اس کی صورت میں جنریشن گیپ بھی مٹ گیا کہ ایک انتہا پر باکرہ دوشیزائیں ہیں تو دوسری طرف بوڑھے بزرگ۔ اگرچہ اس کی نزاعی حیثیت ابھی تک برقرار ہے لیکن عارف عبدالمتین اور کشور ناہید نے جب اس طرف توجہ کی تو اسے کچھ رتبۂ اعتبار ملا۔ ہر چند کہ لاہور میں مبارک احمد اور [illegible] میں قمر جمیل اس کا پرچم تھامے بحرِ ظلمات میں گھوڑے دوڑاتے پھر رہے تھے۔ کشور ناہید کی ''گلیاں دھوپ دروازے'' نثری نظموں کا [illegible] مجموعہ ہے۔ فاطمہ حسن کی ''بہتے ہوئے پھول'' شائستہ حبیب کی ''سورج پر دستک'' اور عاصم صحرائی کی ''قحط الرجال'' بھی اسی سلسلہ کی [illegible] ہیں۔ [illegible] باقاعدگی سے نثری نظمیں لکھنے والوں میں نسرین انجم بھٹی' محمودہ غازیہ' فہیم جوزی اور ان سے پہلے محمد سلیم الرحمٰن اور زاہد [illegible] رہے ہیں۔

نثری نظم میں عبدالرشید نے بہت کام کیا بلکہ ہیٹ ٹرک کیا کہ اب تک ان کے تین مجموعے آ چکے ہیں۔ ''انی کنت من

الضالمین''، ''اپنے لیے اور دوستوں کے لیے نظمیں'' اور ''پھٹا ہوا بادبان''۔ کراچی میں نثری نظم لکھنے والوں کی تعداد غالباً سب سے زیادہ ہے۔ ان میں احمد ہمیش اور قمر جمیل ایسے پرانے لکھنے والوں کے ساتھ ساتھ بہت سے نئے لکھنے والے بھی سرگرم عمل نظر آتے ہیں۔ عذرا عباس نے نثری نظم میں کینٹوز لکھنے کا تجربہ کیا ہے۔ محمود کنور کی ''دالکینو'' میں نثری نظمیں بھی ملتی ہیں۔ ان کے علاوہ ثروت حسین اور رئیس فروغ نے بھی اس سلسلے میں خصوصی نام پیدا کیا ہے۔ ان کے ساتھ ایوب خان، انور سن رائے، سیما خان اور ک زئی، احمد اعجاز، سعید ساجد، شوکت عابد اور افضال احمد سیّد کے نام آتے ہیں۔ (احمد ہمیش کے دعویٰ کے بموجب انہوں نے سب سے پہلے نثری نظم لکھی۔)

اس ادبی تجربہ کا مستقبل کیا ہے، یہ تو صرف جین ڈکسن ہی بتا سکتی ہے۔ ویسے ایک بات ہے کہ اردو میں نثری نظم سے ملتی جلتی تحریریں پہلے بھی معرض وجود میں آتی رہی ہیں۔ مثلاً تیسری دہائی کے ''ہمایوں'' میں ابن مریم کے قلمی نام سے چھپنے والی تحریریں آج کی نثری نظم ہی معلوم ہوتی ہیں مگر یہ صاحب Schiezo Frenia کے مریض تھے اور اسی مرض میں انتقال ہوا۔ امروز (29 ستمبر 1978ء) میں لیو ٹالسٹائی کی ایک تحریر کو نثری نظم کے طور پر شائع کیا گیا۔ یہ 1857ء کے آخری ایام کی ہے اور اس کا عنوان ہے ''خواب'' مگر یہ نثری نظم کے برعکس خود کار تحریر (Automatic Writing) معلوم ہوتی ہے لاشعور کو اجاگر کرنے والی خود کار تحریر۔ شاید اسی لیے ٹالسٹائی نے زندگی میں اسے نہ چھپوایا۔

اردو نثری نظم کے ضمن میں کی گئی تحقیقات کے بموجب یہ اتنی جدید بھی نہیں جتنی متنازعہ ہونے کی وجہ سے محسوس ہوتی ہے۔ مشفق خواجہ کے بموجب (ہفت روزہ تکبیر، 8 فروری 1994ء) ''اردو میں نثری نظم کا رواج موجودہ صدی کی تیسری دہائی میں ہو چکا تھا اور چوتھی دہائی میں کثرت سے نثری نظمیں لکھی گئیں جو اس دور کے ادبی رسالوں میں محفوظ ہیں۔ اس زمانہ میں نثری نظم کو شعر منثور، اشعار منثور یا منثور نظم کہا جاتا تھا'' چنانچہ اس زمانہ کے اہم ادبی جرائد جیسے نیرنگ خیال اور عالمگیر میں نثری نظمیں چھپتی رہتی تھیں۔ مشفق خواجہ نے نیرنگ خیال (1936ء) سے غلام عباس، حجاب اسماعیل اور سحر انصاری رام پوری کی نثری نظموں کے عکس بھی طبع کیے ہیں۔ تاریخی اہمیت کی بنا پر یہ تینوں نظمیں درج کی جاتی ہیں۔ تاہم ان کے مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ان شعراء کا طرز احساس رومانی ہے اور نظمیں اسی ''ٹیگوریت'' کی جذباتی توسیع معلوم ہوتی ہیں جس کا اس زمانہ میں چلن تھا۔ ان کے برعکس آج کا نثری نظم گو خاصہ تلخ نظر آتا ہے۔ وہ تلخی کو حسن کاری سے کیموفلاج کرنے کے برعکس اس کا حقیقت پسندانہ اور بعض اوقات تو کھردرے اسلوب میں اظہار کرتا ہے۔

''موسیقار''

(ایک منثور نظم)

(از جناب غلام عباس صاحب۔ ایڈیٹر اخبار پھول، لاہور)

جب موسیقار ہزار برس کا ہو گیا اور اپنے آشیانے میں اپنے ہی گیتوں کی لگائی ہوئی آگ سے جل کر راکھ ہو گیا تو جنگل کے سب چھوٹے بڑے پرند جو اس کی آواز پر فریفتہ تھے اور ہر روز اس کے عجیب و غریب نغمے سنا کرتے تھے۔ اس کے آشیانے کے جواب ایک تودہ خاک تھا اردگرد سرنگوں ہو کر بیٹھ گئے اور اس کی خاکستر کو جو آتش نغمہ سے ابھی تک گرم تھی، اپنے آنسوؤں سے ٹھنڈا کرنے لگے۔

اتنے میں ہوا کا ایک سرمست جھونکا منڈلاتا ہوا ادھر آ نکلا اور اس کی خاک کو دیوانہ وار ادھر ادھر بکھیرنے لگا۔

یہ دیکھ کر سب پرندوں نے باہم اپنے پروں کو پھیلا لیا اور اس کی خاک کو ان کے نیچے چھپا لیا۔ پھر وہ بڑی منت سماجت سے ہوا کے جھونکے سے کہنے لگے ''کم از کم آج کے دن کے لیے تو اس مشت غبار کو ہمارے پاس رہنے دو۔ تم نہیں جانتے، نہیں جان سکتے کہ وہ ہمیں کس قدر عزیز تھا۔''

ہوا کے جھونکے نے کہا۔ ''اچھا یونہی سہی۔ تمہاری بات مانے لیتا ہوں لیکن تم اس کی موت پر اس قدر غمگین کیوں ہو؟''

عقاب بولا۔ ''اس کے مدھ ماتے گیت مجھے اپنی تندی اور خونخواری بھلا دیتے تھے۔''

چڑیا نے کہا۔ ''جب وہ گاتا تھا۔ میں بھول جاتی تھی کہ میں چڑیا ہوں۔ میرے خیالات عقاب کی طرح بلند پرواز ہو جاتے تھے۔''

جھونکے نے کہا۔ ''یہ سچ ہے کہ اس کے گیتوں سے تمہیں بے حد خوشی حاصل ہوتی تھی لیکن وہ اپنے گیت تمہیں خوش کرنے کے لیے نہیں سناتا تھا بلکہ ان کے پردے میں وہ اپنی شکم پُری کیا کرتا تھا۔ جب اس کے جادو بھرے گیت سن کر تم پر بے خودی طاری ہو جاتی تھی تو وہ چپکے سے تم میں سے ایک دو کو پکڑ کر نوالہ بنالیتا تھا۔''

یہ سن کر ایک ننھی سی شاما نے پوچھا۔ ''کیا وہ سچ مچ پرندوں کو کھالیا کرتا تھا؟''

ہوا کے جھونکے نے کہا۔ ''ہاں لیکن مدہوشی میں تمہیں خبر نہیں ہونے پاتی تھی۔''

شاما نے ایک سرد آہ بھری اور کہا۔ ''خوش نصیب تھے وہ پرند جنھیں موسیقار نوالہ بنا گیا کیونکہ انہیں اس وقت اس کی موت اور جدائی کا غم تو نہیں سہنا پڑا۔''

(غلام عباس) (''نیرنگ خیال'' جنوری 1936ء)

''انتظار''

(از جناب سحر انصاری رامپوری)

روشنی...... سسکیاں بھرتی ہوئی
شفق گوں آنسوؤں کے موتی بکھیرتی ہوئی
قدرت کی نیلی چادر پر
گزرتی ہوئی اور تیزی سے گزرتی ہوئی
سر بفلک پہاڑیوں کی ناتراشیدہ چوٹیوں سے
گم ہونے لگی
مغرب کی سنسان اور غیر آباد وادیوں میں
تاریکی...... فضا میں پھیلنے لگی
اداس اور بالکل اداس
پرند اڑنے لگے
اپنے رین بسیروں کی تلاش میں
مدھم پڑنے لگے
بہتے ہوئے آبشاروں کا شور
ہوا کے پُر کیف جھونکے
دن بھر خاک اڑانے کے بعد
دم توڑنے لگے
سکون اور اطمینان کی آغوش میں

تھکے ماندے گوالے
جھونپڑیوں کی طرف جانے لگے
بانسری کے مسحور کن نغموں سے فضا بسیط پر سطریں کھینچتے ہوئے روشن و منور
اپنے گلوں کی معیت میں لیکن میں..... اب بھی دیوانہ وار بھٹکتا پھر رہا ہوں
تفکر اور غم کے لامتناہی جنگل میں، میری روح اب بھی..... ایک خاموشی کے ساتھ محفوظ کیے ہوئے بہتی پھر رہی ہے
ٹوٹے ہوئے جہاز کی طرح
یاس و حسرت کے عمیق ترین سمندر میں
شاید!
مجھے..... تیرا انتظار ہے
شام کا تاریک دھندلکا
روشنی میں تبدیل ہونے لگا
چاند..... اپنی طراوت اور خنکی بھری کرنیں
نچھاور کرنے لگا
گلاب کی سرخ سرخ پتیوں پر
دریا کی پرسکون موجیں
اپنا ستار چھیڑنے لگیں
مسکرانے لگیں
گلاب کی صباحت در آغوش کلیاں
چڑیاں پتوں میں پھڑ پھڑانے لگیں لیکن میں..... اب بھی کچھ کھویا ہوا سا ہوں
میرے احساسات پر لطیف ترین گمشدگی طاری ہے
شاید!
(''نیرنگ خیال'' مارچ 1936ء)

''اُلّو''

اشعار منثور

(از مس حجاب اسمٰعیل)

حکمائے یونان کی طرح تو سر جھکائے کیا سوچ رہا ہے؟
ویران رستوں پر
اور اجڑے ہوئے کھنڈروں میں
تو تنہا بیٹھا کس چیز کو تک رہا ہے؟
شاید زندگی کی روشنی کو

تو شہروں کی آبادیوں سے دور خاموش فضا میں کسی اک چیز کی جستجو میں گم ہو گیا ہے
آخر کس چیز کی جستجو میں؟
شاید روح کی عظمت میں
تو کائنات کی تشدد پسند آوازوں سے علیحدہ ویران جھاڑیوں میں بیٹھا کسی خاص آواز کو سن رہا ہے؟
مگر کس آواز کو؟
شاید ضمیر کی آواز کو
سنسان اور شکستہ دیواروں سے تجھے عشق ہے
دنیا اور اس کی بے رحم آبادیوں سے تجھے نفرت ہے
زندگی اور اس کی الجھنوں سے مجھے وحشت
اس لیے آ......اے میرے رفیق
ہم وہاں جائیں جہاں تیرے لیے دل بستگی ہے اور میرے لیے دلچسپی
یہاں کی فضا تیرے لیے فلسفیانہ ہے میرے لیے شاعرانہ
قبروں کے شکستہ پتھروں کے شیدائی آ
ہم اس غیر آباد راستہ پر زندگی کی گمشدہ کرنوں کو ڈھونڈیں
روح کی کھوئی ہوئی مسکراہٹوں کو پالیں
آ......اے میرے رفیق آ......
تیری بڑی بڑی دو گول آنکھوں اور وحشت زدہ دیدوں میں مجھے فلسفہ زندگی کا ایک دریا لہریں مارتا نظر آ رہا ہے
تیرے ویران گیت میں مجھے الوہیت کی آواز سنائی دیتی ہے
جو مخلوق کو نصیحت کرتی ہے
اور زندگی کے طریق بتاتی ہے
اور جو آنے والے واقعہ کو انسان کے ذہن نشین کرتی ہے
یعنی موت کی حکایت بیان کرتی ہے
اس لیے ویران راتوں میں گا
تا کہ میں تیری آواز میں اسرار الٰہی کے سربستہ راز سن سکوں
''حجاب اسمٰعیل'' (''نیرنگ خیال'' مارچ 1936ء)

حمایت علی شاعر نے بھی ''شخص و عکس'' میں نثری نظم کے بارے میں تحقیقی کوائف فراہم کیے ہیں۔ وہ لکھتے ہیں۔ ''سب سے پہلے 1927ء میں ''شعر منثور'' یا ''نظم منثور'' کی اصطلاح سامنے آئی اور یہ مسئلہ ادیبوں کی گفتگو کا موضوع بنا۔ جب علامہ نیاز فتح پوری نے اپنے رسالہ ''نگار'' میں مصر کی شاعرہ ''آنسہ می'' کی نثری نظموں کا ترجمہ پیش کیا۔ اس دور میں جن لوگوں نے اس طرف توجہ دی وہ زیادہ تر افسانہ نگار تھے یا ایسے نثر نگار جو باضابطہ شعر نہ کہتے تھے لیکن اپنے باطن میں ایک شاعر کا وجود رکھتے تھے۔ قاضی عبدالغفار، فلک پیما، بشیر مہدی اور حجاب امتیاز

علی وغیرہ جو بنیادی طور پر شاعر نہیں تھے مگر انشائے لطیف کے ذریعے اپنے شاعرانہ جذبات کا اظہار کر رہے تھے۔ بشیر مہدی کا مجموعہ ''انگارے'' اور حجاب کے انشائے لطیف ''نغمات موت'' اور ''ادب زریں'' مجموعوں کی شکل میں آج بھی ہمارے سامنے ہیں جو ایک طرح سے نثری نظم کی ابتدائی شکلیں ہیں۔ ان تحریروں میں مجرد شاعرانہ خیالات پر افسانوی رنگ ضرور غالب تھا لیکن حقیقتاً نہ وہ افسانہ تھے اور نہ مکمل شاعری۔ اس زمانہ میں صلاح الدین قریشی نے ''آنسہ می'' کی منثور نظموں کا ترجمہ ''نور و ظلمات'' کے نام سے کیا۔'' (ص: 91-290) ''ہندوستان میں سجاد ظہیر کی نثری نظموں کا مجموعہ ''پگھلا نیلم'' 1964ء میں شائع ہوا۔'' (ص: 291)

اس موضوع پر نیاز فتح پوری نے نگار 1924ء میں مضمون لکھا تھا۔ یہ مضمون ''استفسارات و جوابات'' کی تیسری جلد میں ہے۔ (ص: 297)

''سعادت حسن منٹو کا ایک دلچسپ مضمون ''زندگی'' (جو نیو تھیٹر کی ایک فلم پر تبصرہ ہے) نظر سے گزرا۔ اس مضمون کی ابتداء میں منٹو نے دو نثری نظمیں خود لکھیں اور اس صنف سخن کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار اپنے مخصوص انداز میں کیا ہے۔ منٹو کے مضامین میں یہ شامل ہے۔'' (ص: 298)

افسانہ: علامتی اور تجریدی:۔

ردعمل کی جس رو نے شعر اور تنقید کو متاثر کیا' افسانہ بھی اس کے دائرہ اثر میں آ گیا اور وہ خارجی حقیقت نگاری' سماجی واقعیت نگاری اور مقصدیت جن کے بغیر کبھی افسانہ لکھنا ناممکن تھا' اب ان ہی پر مبنی افسانہ مردود قرار پایا۔ انتظار حسین اور ممتاز شیریں اس انداز نظر کی اولیں مثالیں ہیں۔

انتظار حسین نے ''مشرق'' میں اپنے کالم میں چٹکیاں کاٹنے اور ٹھینگا دکھانے کی وجہ سے ایک زمانہ سے لڑائی مول لے رکھی ہے جس کا نتیجہ یہ نکلا کہ ذاتی وجوہات' تعصب یا ناراضگی کی بنا پر بعض اوقات ان کے افسانوں کا درست مطالعہ نہ کیا گیا حالانکہ تقسیم کے بعد نمایاں ہونے والے افسانہ نگاروں میں انتظار حسین سرفہرست ہی نہیں بلکہ افسانہ نگاری کے منفرد اسلوب کی بنا پر آج کے بہترین افسانہ نگار بھی قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ انتظار حسین نے داستانی اسلوب ہی نہ اپنایا بلکہ داستانوں کو اجتماعی شعور کی ترجمان سمجھتے ہوئے افسانوں کی اساس ان کی ایمائیت اور رمزیت پر استوار کی۔ ''آخری آدمی'' اور ''شہر افسوس'' کے سبھی افسانے اسی انداز کے حامل ہیں۔ انتظار حسین کے ہاں اخلاقی اقدار کی شکست اور اجتماعی ضوابط کا فقدان جس خلفشار اور نفسی انتشار پر منتج ہوتا ہے' اس کا نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ انسان بحیثیت انسان اپنی جُون بھی برقرار نہیں رکھ سکتا اور جانور بننے پر مجبور ہو جاتا ہے۔ اسی طرح آج کا انسان جس عدم تحفظ اور خوف کی فضا میں سانس لے رہا ہے' اس نے اس میں جس بے یقینی اور تذبذب کو جنم دیا' وہ بالآخر اسے اپنے وجود میں سکڑ کر مکھی بننے پر مجبور کر دیتا ہے۔ ''کایا کلپ'' کا یہ انداز آج کے Amoral انسان کا مقدر ہے۔ انتظار حسین کا افسانہ آج کے خوفزدہ انسان کی نفسی مراجعت Regression کا مطالعہ ہے۔ انتظار حسین کا راستہ مشکل ہے اس لیے ان کے اثرات ان کی اپنی ذات تک ہی محدود رہے۔

ہمارے ہاں بالعموم علامتی اور تجریدی افسانہ کا ایک ہی سانس میں یوں نام لے دیتے ہیں گویا یہ دونوں اصطلاحات مترادفات ہوں حالانکہ ایسا نہیں۔ علامت اظہار اور اسلوب کا مسئلہ ہے جبکہ تجرید خالص تکنیکی چیز ہے۔ علامت کے ذریعے افسانہ (اور نظم میں بھی) آفاقیت پیدا کی جا سکتی ہے۔ علامت ''آج'' اور ماضی بعید کے ''کل'' کو ملانے والے پل کا کام کرتی ہے جبکہ تجریدی افسانہ نگار تکنیکی ضوابط توڑ کر اور زمان و مکان کی دوئی کو ختم کرتے ہوئے ذہنی تلازمات کی تخلیق سے تاثر کی تشکیل نو کرتا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے بعض افسانوں میں شعور کی رو ظاہر کرنے والی تکنیک سے کام لیا اور دیر تک اس میدان میں تنہا رہیں۔ گزشتہ دہائی میں علامتی اور تجریدی افسانوں کو کچھ فروغ ہوا لیکن اونچے درجہ کے افسانے کم ہی لکھے جا سکے۔ شاید اس لیے کہ یہ ہر قلم اور ہر ذہن کے بس کا روگ نہیں اور محض لاشعور کے لیے کوئی علامت لے

لینے سے بات نہیں بن سکتی۔ تجریدی افسانہ تو اور بھی مشکلات پیدا کرتا ہے۔ علامتی افسانہ میں تو پھر بھی ماضی کے حوالوں' تلمیحات یا اساطیر سے کام چلایا جا سکتا ہے لیکن تجریدی افسانہ میں مناسب الفاظ کے ساتھ ساتھ تکنیک کا بھی کافی سے زیادہ شعور ہونا چاہیے۔ انور سجاد اس رجحان کی اولین اور کامیاب مثال ہیں اور''چوراہا'' اور''استعارے'' جدید افسانوی ادب کی اہم کتابیں ہیں۔ انور سجاد اپنے کرداروں کی ٹوٹ پھوٹ کے لیے تکنیک کی ٹوٹ پھوٹ کو استعارہ بنا دیتے ہیں یوں کہ افسانہ کی خارجی فضا اور کرداروں کا باطن ایک تال پر دھڑکتے محسوس ہوتے ہیں۔

''آنکھوں پر دونوں ہاتھ'' کے مصنف مسعود اشعر نے گو کم افسانے لکھے لیکن جو لکھے وہ بلحاظ تکنیک اپنی مثال آپ ہیں۔ نت نئے تجربات پر مبنی تنوع ان کے افسانوں کی تکنیک کی اساسی صفت ہے۔ مسعود اشعر ماضی اور حال کے ٹکڑوں کو ملا کر اور پھر توڑ کر وحدت زمان و مکان یوں ختم کر دیتے ہیں کہ افسانہ ایک سیال ذہنی کیفیت کا مظہر بن جاتا ہے۔ مسعود اشعر کے افسانوں کا موضوع جدید انسان کا نفسی کرب ہے خالص اور غیر آمیز کرب' وہ ایک ایسا ٹوٹا پھوٹا گھر ہے جو کسی کو اس گھر کی دیوار بھی نہیں بنا سکتا کیونکہ دوسرا بھی تو اسی کی مانند کھنڈر ہے۔ مسعود اشعر کے افسانوں کا بے چہرہ انسان آج کا انسان ہے جو نہ زندہ ہے' نہ مردہ بلکہ زندہ لاش (Undead) ہے۔ مسعود اشعر کے افسانے لاشعور میں خوابیدہ نفسی تجربات سے براہ راست متصادم ہوتے ہیں اسی لیے ان کے افسانے ذہن کو'ہانٹ'' کرتے رہتے ہیں۔

خالدہ حسین نے بھی علامتی افسانے لکھنے میں خصوصی نام پیدا کیا ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں "Kafkian" فضا کی تشکیل سے خوف اور تذبذب کے تاثرات ابھارنے میں کامیاب رہتی ہیں۔''مصروف عورت''''دروازہ'' اور''پہچان'' افسانوں کے مجموعے ہیں۔ خالدہ حسین کہانی کی بنت میں اسلوب سے بطور خاص کام لیتی ہیں۔

اگرچہ احمد ہمیش نے بہت پہلے علامتی افسانے لکھنے کا تجربہ کیا تھا لیکن تواتر سے نہ لکھا اس لیے بطور جدید افسانہ نگار کوئی امیج نہ بنا پائے حالانکہ ان کا افسانہ''مکھی'' بہت مشہور ہے۔''مکھی'' میں ژاں ژینے کے انداز میں گندگی سے دلچسپی کا اظہار کیا ہے۔''کہانی مجھے لکھتی ہے'' افسانوں کا مجموعہ ان کے مخصوص طرز احساس کی کہانیوں پر مشتمل ہے۔

اکرام اللہ کی''جنگل'' میں بعض اچھی علامتی کہانیاں بھی شامل ہیں۔ انہوں نے جنگل کی بعض جزئیات کو علامتوں کے پیکر میں ڈھالا ہے۔

کسی زمانہ میں جدید ترین افسانہ کے میدان میں راولپنڈی کے افسانہ نگاروں نے دھوم مچا رکھی تھی۔ رشید امجد (''بے زار آدم کے بیٹے''''ریت پر گرفت'' اور''سہ پہر کی خزاں'') اعجاز راہی (''تیسری ہجرت'') اور محمد منشایاد (''بند مٹھی میں جگنو'') کے علاوہ مظہر الاسلام' مرزا حامد بیگ' منصور قیصر' احمد داؤد' اختر امان اور نجم الحسن رضوی نے علامتی یا تجریدی کہانیوں میں بھی نام پیدا کیا۔ اعجاز راہی نے جدید ترین افسانہ نگاروں کی تحریروں پر مشتمل''گواہی'' کے نام سے جو مجموعہ مرتب کیا' اس میں راولپنڈی کے یہی نام نمایاں تر ہیں لیکن ایک شہر میں ہونے کا یہ مطلب نہیں کہ ان سب کے فنی مقاصد میں بھی یکسانیت ہے۔ رشید امجد تجرید کی طرف نسبتاً زیادہ مائل ہیں اور زبان میں شعریت ایسی کہ بعض اوقات نثر یلدرم کے عہد کی معلوم ہوتی ہے یا پھر ان کے بعض نثر پارے تو بالکل نثری نظم معلوم ہوتے ہیں۔ اعجاز راہی علامت اور تجرید کے بین بین رہتے ہیں جبکہ محمد منشایاد ہر ممکن طریقے سے افسانہ کو اشکال سے بچانے کی کوشش کرتے ہیں چنانچہ یہ رجحان انہیں اب علامت سے دور لیے جا رہا ہے۔ منشایاد کے افسانوں کا مجموعہ'ماس اور مٹی'' ہے۔

مظہر الاسلام کے ہاں علامتیں اجتماعی لاشعور سے پھوٹتی محسوس ہوتی ہیں جن سے ان کے افسانوں میں ہانٹ کرنے والی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔

منصور قیصر ادب میں آل راؤنڈر رہتے۔ چنانچہ وہ منہ کا ذائقہ بدلنے کو علامت کا سہارا بھی لے لیتے تھے۔ مرزا حامد بیگ اور احمد داؤد نسبتاً نئے لکھنے والے ہیں لیکن کم لکھنے کے باوجود ان دونوں نے تکنیک کے بارے میں اچھے شعور کا مظاہرہ کیا ہے۔

اختر امان اور نجم الحسن رضوی بھی راولپنڈی کے افسانہ نگار ہیں۔ ان دونوں کا رجحان تجرید کی طرف نہیں بلکہ معاصر زندگی سے موضوعات اخذ کرتے ہیں۔ افسوس اب یہ گروپ وقت نے توڑ دیا۔ کچھ اللہ کو پیارے ہوئے تو کچھ روزگار کو۔

ضیا کی آمریت کے عہد میں ''گواہی'' (1978ء مرتبہ: اعجاز راہی) کے نام سے مزاحمتی افسانوں پر مشتمل جو مجموعہ پیش کیا گیا' وہ اس بنا پر قابل توجہ ہے کہ تلخی بھرے عہد کی تلخ اسلوب میں عکاسی کی گئی۔ اس مجموعہ میں ان افسانہ نگاروں کے افسانے شامل تھے۔ احمد جاوید (''سن تو سہی'') احمد داؤد (''وسکی اور پرندے کا گوشت'') اسلم یوسف (''ناسفر'') اعجاز راہی (''سہیم ظلمات'') انور سجاد (''سیاہ رات'') جوہر میر (''گناہ سے ضمیر تک'') رحمان شاہ عزیز (''ایک آنکھ کا چاند'') رشید امجد (''پت جھڑ میں مارے گئے لوگوں کے نام'') فریدہ حفیظ (''رب نہ کرے'') منشا یاد (''رکی ہوئی آوازیں'') مرزا حامد بیگ (''تربیت کا پہلا دن'') مظہر الاسلام (''کندھے پر کبوتر'') منصور قیصر (''ایک بانسری ہزار نیرو'') نعیم آروی (''گودھرا کیمپ'')

مزید مطالعہ کے لیے ملاحظہ کیجئے۔ ''مزاحمتی ادب'' اردو' مرتبہ رشید امجد۔ (اسلام آباد: 1995ء)

مزاحمتی رویہ اور بائیں بازو کے اہل قلم :-

اگر کبھی تہذیب' ثقافت اور ادب کے لحاظ سے پاکستان کی درست تاریخ قلم بند کی گئی تو اس میں آزادی اظہار اور تحریر و تقریر پر قدغنوں' جبر اور احتساب کے مستقل ابواب ہوں گے۔ جاگیرداروں' سرمایہ داروں اور فوجیوں کی حکومتیں اہل قلم کو استعمال کرنے کے باوجود قلم کی آزادی' لفظ کی حرمت اور خیال کی عظمت کی قائل نہ ہو سکیں۔ خوف اور جبر کی عمومی فضا میں جو چند سر پھرے کچھ کر گزرے اور حبیب جالب جلسوں میں نظمیں سناتا رہا تو یہ بھی غنیمت ہے۔

اگرچہ مزاحمتی ادب جدید دور کی اصطلاح ہے مگر مزاحمتی رویہ اور اس پر مبنی سوچ اور احساس بے حد قدیم ہے۔ غالباً اتنا ہی قدیم جتنی انسان کی آزاد رہنے کی خواہش۔ دیکھئے حضرت محمد ﷺ کا ارشاد مبارک:

''سب سے افضل جہاد جابر سلطان کے سامنے کلمہ حق کہنا ہے۔''

حضرت محمد ﷺ کی ایک اور حدیث مبارکہ بھی اس سلسلہ میں رہنمائی کرتی ہے:

> ''تم میں سے جو کوئی برائی دیکھے تو ہاتھ سے اسے روکے اگر اس کی طاقت نہ ہو تو اپنی زبان سے روکے اگر اس کی بھی طاقت نہ ہو تو دل سے نفرت کرے اور یہ ایمان کی سب سے کمزور حالت ہے۔''

جبکہ حضرت علی کرم اللہ وجہ فرماتے ہیں:

> ''میں نے اس وقت اپنے فرائض انجام دیئے جب دوسرے اس راہ میں قدم اٹھانے کی جرات نہیں رکھتے تھے اور اس وقت سر اٹھا کر سامنے آیا جب دوسرے گوشوں میں چھپے ہوئے تھے۔ اس وقت زبان کھولی جب سب گنگ نظر آئے گو میری آواز سب سے دھیمی تھی مگر سبقت و پیش قدمی میں سب سے آگے۔''

اور یہی رویہ مزاحمت کی اساس بنتا ہے۔ جدید دور میں مزاحمتی رویہ اور مزاحمتی ادب بائیں بازو کے دانشوروں اور اہل قلم سے مخصوص سمجھا جاتا ہے۔ دنیا کے اور ممالک کا تو کچھ علم نہیں مگر اپنے ہاں کا تو رنگ ہی نرالا ہے۔

عید پر بکنے والے ''فحش'' عید کارڈوں اور ٹیلی ویژن کے نئی نسل کو گمراہ کرنے والے ''حیا سوز'' پروگراموں کی مانند بائیں بازو کے حقیقی دانشور بھی الجبراء کے ''لا'' اور غزل کے معشوق کی مبینہ کمر جیسی حیثیت رکھتے ہیں...... ہر چند کہیں کہ ہے نہیں ہے۔

اعلیٰ ترین عہدوں پر براجمان اور مراعات یافتہ بائیں بازو کے ادیبوں/ شاعروں/ دانشوروں کو دیکھتے ہیں تو سخت الجھن ہوتی ہے۔ کیا بائیں ہونے کا یہی مقصود و منشا تھا؟ تمام جدو جہد کیا کرسی کے لیے تھی اور کیا تمام شاعری/ نثر/ گفتگو گریڈ کے لیے تھی؟

میں اس اکیڈمک بحث میں نہیں الجھتا کہ بائیں کی درست تعریف کیا ہے اور کن امور کی بنا پر یہ دائیں سے ممیز ہے۔ تاہم مروج مفہوم کے مطابق انسانیت پرست، روشن خیال، معاشرہ سے غربت، جہالت اور عدم مساوات ختم کرنے والا، مُلّا اور بنیاد پرست کے خلاف علمی اور قلمی جنگ کرنے والا اور جابر سلطان کے سامنے کلمۂ حق کہنے والا فرد (ادیب، شاعر، صحافی، معلم، سیاستدان، مقرر) بائیں بازو سے وابستہ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان سب امور کا بالواسطہ یا بلاواسطہ طور پر حکومت سے بھی تعلق ہوتا ہے اس لیے بائیں سوچ والے حکومت کے خلاف بھی ہوتے ہیں۔ اس ضمن میں جمہوری حکومت یا آمریت سے کوئی خاص فرق نہیں پڑتا کہ اصل میں دونوں ایک ہیں، کم از کم پاکستان کی حد تک، جاگیرداروں، وڈیروں، سرمایہ داروں اور پیروں پر مشتمل مسلم لیگ اور پیپلز پارٹی سے جمہوری رویوں کے فروغ اور آبیاری کی توقع بے جا ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ عہد ضیا روشن خیالی اور عقلیت کی پامالی کے لیے اب ایک مثال کی حیثیت اختیار چکا ہے۔ ضیا کی نیم پر مُلّا کا کریلا کس طرح مزید کڑوا ہوا، یہ بھی سب پر آشکار ہے۔ تاہم دیگر ادوار بھی کوئی ایسے سنہری نہ تھے۔ ایسے میں اپنے اہداف کا تعین خاصا دشوار ہو جاتا ہے۔ ادھر ہم، ہمارے دانشور اور اہل رائے تاریخ کا غیر متعصبانہ اور معروضی مطالعہ نہیں کرتے اس لیے ہمارے پسندیدہ مظلوم اور ناپسندیدہ ظالم ہوتے ہیں۔ قطع نظر اس امر کے کہ واقعات و کوائف انہیں کیسا ثابت کرتے ہیں۔

نظریے کی آبرو اس کی طہارت پسندی سے ہوتی ہے جس کا اظہار عمل کے انداز و اسلوب سے ہوتا ہے۔ گر یہ نہیں تو بابا باقی کہانیاں ہیں

انفرادی سوچ سے قطع نظر برصغیر میں بائیں سوچ کا منظم انداز 1936ء میں ترقی پسند ادب کی تحریک کے ساتھ ظہور ہوا کیونکہ اس کی اساس اشتراکیت پر استوار تھی، لہٰذا بائیں سوچ رکھنے والا ہر شخص اشتراکی اور پھر اشتراکیت کے حوالے سے حکومت، سماج، مذہب اور اخلاق عامہ کا باغی قرار پایا۔ یہ مخالفانہ بلکہ معاندانہ پروپیگنڈہ اس زور شور سے کیا گیا کہ یہ حقیقت بھی فراموش کر دی گئی کہ بائیں سوچ کے حامل ہر فرد کا اشتراکی ہونا لازم نہیں، اسی طرح جیسے ہر بنیاد پرست کا مُلّا ہونا ضروری نہیں ہوتا۔

ادبی مقاصد اور سیاسی نصب العین کے لحاظ سے ترقی پسند ادب کی تحریک خاصی متنازعہ ثابت ہوئی مگر اس کے خصوصی مقاصد سے اختلاف کرنے کے باوجود بھی یہ حقیقت جھٹلائی نہیں جا سکتی کہ اس تحریک سے وابستہ اہل علم اور اہل قلم نے معاشرے کی کہنہ روایات، فرسودہ توہمات، مذہبی طبقے کے جبر، جاگیردار کے ظلم، سرمایہ دار کے استحصال اور بحیثیت مجموعی معاشرے میں یبوست، تعصب، جہالت، عدم مساوات، منفی مُسلّمات، احتساب، قدغن اور روایات کے خلاف برسر پیکار ہو کر علم، روشن خیالی، خرد افروزی، سائنسی شعور اور منطقی رویوں کو فروغ دینے کی کوشش کی۔ ترقی پسندوں اور بعد میں ان سے متاثر دانشوروں نے انسان کا کلٹ بنا لیا۔ یوں انسانیت پرستانہ سوچ کے چراغ فروزاں ہوئے۔

ترقی پسندوں سے بہت پہلے علامہ اقبال بھی انسان، انسان دوستی، معاشی عدم مساوات، جاگیردارانہ، سرمایہ دارانہ نظام اور مُلّائیت کے خلاف کھل کر غیر مبہم الفاظ میں لکھ رہے تھے۔ اس ضمن میں متعدد نظمیں اور اشعار بطور مثال پیش کیے جا سکتے ہیں۔ برصغیر میں جدیدیت اور بائیں سوچ کا آغاز علامہ اقبال سے کیا جا سکتا ہے اس امر کے باوجود کہ نہ وہ اشتراکی تھے اور نہ ہی ترقی پسند ادب کی تحریک میں شامل مگر جیسا کہ سجاد ظہیر نے ''روشنائی'' میں لکھا کہ انہوں نے ملاقات پر ان کی حوصلہ افزائی کرتے ہوئے ان کے مقاصد سے دلچسپی کا اظہار کیا تھا تو پھر علامہ اقبال کو بائیں بازو کا پہلا اہم شاعر کیوں نہ تسلیم کر لیا جائے۔ (اس امر کے باوجود کہ ان کی فکر کی اساس اسلامی مابعد الطبیعات پر استوار تھی) انہوں نے بھلا اب کون سا عہدہ طلب کرنا ہے۔

مزاحمتی رویہ/مزاحمتی سوچ/مزاحمتی ادب......دوسری جنگ عظیم میں جرمنی کے زیر تسلط علاقوں بالخصوص فرانس میں جرمن اقتدار کے خلاف قوم پرست' آزادی پسند اور محب وطن افراد نے جو زیر زمین تحریک شروع کر رکھی تھی' اس کے لیے یہ سب الفاظ استعمال ہوتے تھے اور کم و بیش اسی مفہوم میں یہ مروج و مقبول رہے ہیں۔ برصغیر میں انگریزی اقتدار کے خلاف ہر نوع کی تحریریں مزاحمتی رویہ پر مبنی قرار دی جاسکتی ہیں۔ پاکستان بنا تو مسلم لیگ کی حکومت اور اس سے وابستہ جاگیرداروں' سرمایہ داروں اور مراعات یافتہ طبقہ اور افراد نے جس طرح سے تشکیل پاکستان کے مقاصد کو پامال کیا' اسی نے خشت اول کی صورت میں تمام عمارت میں ایسی کجی پیدا کر دی جس میں ہر نئے عہد اقتدار میں اضافہ ہی ہوتا گیا۔ ہمارے ہاں بالعموم عہد ضیا میں اس کے خلاف قلم اٹھانے والے قلم کاروں کو مزاحمتی ادیب اور ان ہی کی تحریروں کو مزاحمتی ادب سمجھا جاتا ہے مگر میں اسے درست نہیں سمجھتا۔ کسی بھی عہد کے جابر اور آمر کے خلاف قلم کو بطور ہتھیار استعمال کرنے والا ہی مزاحمتی ادیب ہوتا ہے۔ اس بات کو اس کی منطقی انتہا تک لے جانے کی صورت میں سب سے پہلا اور سب سے بڑا مزاحمتی شاعر جعفر زٹلی قرار پاتا ہے جس نے فرخ سیر کے عہد میں مہنگائی کے بارے میں یہ شعر لکھا:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
بادشاہِ تسمہ کش فرخ سیر

بادشاہ اس شعر سے اس قدر برافروختہ ہوا کہ اس نے تسمہ کے ذریعے سے جعفر زٹلی کو ہلاک کرا دیا۔ مخالفین کے گلے میں تسمہ ڈال کر ہلاک کرانا فرخ سیر کا من بھاتا طریقہ تھا۔ بعض کتابوں میں ''تسمہ کش'' کی جگہ ''پسہ کش'' (مچھر مار) بھی ملتا ہے۔

اگر جعفر زٹلی آج کا شاعر ہوتا تو نہ صرف یہ کہ جابر سلطان کی اجازت خاص سے اس کے خلاف کلمہ حق کہتا بلکہ اس کا معقول صلہ بھی پاتا۔ قربت' عہدہ' منصب' ایوارڈ' پلاٹ' غیر ملکی دورہ وغیرہ وغیرہ لیکن وہ تھا سیدھا سادہ طنز نگار' لہٰذا مارا گیا۔

مزاحمتی رویہ کے لحاظ سے قدیم اور کلاسیکی شاعروں کا مطالعہ کرنے پر متعدد ایسی مثالیں مل جاتی ہیں جنہیں آج کی اصطلاح میں اگر کلیتاً نہیں تو جزوی طور پر یقیناً مزاحمتی قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس ضمن میں قائم چاندپوری' حاتم اور نظیر اکبر آبادی کے شہر آشوب اور سودا کی بعض ہجویات بطور مثال پیش کی جاسکتی ہیں۔ شاید آج مزاحمتی ادب کی اصطلاح سے وابستہ سیاسی مفہوم کے مطابق یہ شہر آشوب اور ہجویات خالص مزاحمتی شاعری نہ محسوس ہوں مگر اس عہد کی سیاسی ابتری' تہذیبی انتشار' اقدار میں تغیرات اور اخلاقی معیاروں کے زوال کے نوحے ہی نہیں بلکہ ان کا محرک وہ تہذیبی اور تاریخی شعور بنتا ہے جس کی پیدا کردہ بے اطمینانی اور عدم آسودگی پہلے فرد میں اور پھر افراد میں مزاحمتی رویوں کی آبیاری کا باعث بنا کرتی ہے۔ اس نقطۂ نظر سے کلاسیکی اردو شعراء کا بہت کم مطالعہ کیا گیا۔ اگر قدیم اساتذہ کے کُلیات کی غواصی کی جائے تو بہت کچھ دستیاب ہوسکتا ہے۔

جعفر زٹلی کی شہرت بطور فحش گو اور ہجو نگار ہے لیکن اس کے کلام میں طنز کی وہ تلخی بھی موجود ہے جو عصری شعور سے مشروط ہوتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ قدیم غزل گو شعراء کی غزلوں میں بھی ایسے اشعار مل جاتے ہیں جنہیں آج کی اصطلاح میں ''عصری شعور'' ''خارجی حقیقت نگاری'' ''سیاسی رویہ'' اور ''مزاحمتی سوچ'' قرار دیا جاسکتا ہے۔ انگریزوں سے نفرت کا مظہر مصحفی کا یہ شعر دیکھیے:

ہند کی دولت و حشمت جو کچھ کہ تھی
کافر فرنگیوں نے بہ تدبیر لوٹ لی

اس انداز کی مثالیں تلاش کرنی مشکل نہیں۔

ہمارے صوفیا کرام کی اکثریت بالعموم حکمرانوں اور درباروں سے دور رہی ہے۔ محبت' اخوت' انکساری' بردباری کے ان سچے پیکروں نے صرف اللہ سے لو لگائی اور پر مجھے گفتگو عوام سے ہے کا مسلک اپنا کر عملاً یہ ثابت کر دیا کہ وہ صحیح معنوں میں ''آزاد منش'' تھے۔ سو بعض

صوفیا کے اشعار، اقوال اور ملفوظات سے بھی بہت کچھ حاصل کیا جا سکتا ہے۔

پاکستان نے تقریباً نصف عمر فوجی آمریت کے زیر تسلط گزاری۔ اس ''عہد زیاں'' نے سیاسی کے ساتھ فکری سطح پر بھی جن المیوں کو جنم دیا، وہ عصری شعور کا حصہ ہیں۔ اس لیے انہیں دہرانے کی ضرورت نہیں۔ ایسے میں فیض، ندیم، حبیب جالب، احمد فراز، ظہیر کاشمیری نے لفظ کو ہتھیار میں تبدیل کر دیا حتیٰ کہ پروین شاکر نے بھی جسے بالعموم (مگر غلط طور پر) ٹین ایجرز کے کچے پکے جذبات کی شاعرہ سمجھا جاتا رہا ہے مگر ''انکار'' کی شاعری اس کے مزاحمتی رویوں اور کمٹمنٹ کا منشور سمجھی جا سکتی ہے اور یہی رویہ ''بدن دریدہ'' کی شاعرہ فہمیدہ ریاض نے اپنایا۔

عہد آمریت میں مزاحمت کے لیے ہدف جمہوریت اور اس کے ثمر کے طور پر آزادی تحریر و تقریر ہوتی ہے مگر جمہوریت میں کن اہداف کو مدنظر رکھنا ہوگا؟ اس ضمن میں مختلف اصحاب کی سوچ میں اختلاف ہوگا۔ مزاحمتی رویہ اور مزاحمتی ادب کے سلسلہ میں ایک بنیادی سوال یہ کہ مزاحمت کی اساس کس پر استوار ہو؟

مزاحمتی رویہ اور اس کے نتیجہ میں جنم لینے والے مزاحمتی ادب کی تشکیل میں کئی عناصر کی کارفرمائی دیکھی جا سکتی ہے۔ عصری صورتحال سے عدم اطمینان اور بہتر مستقبل کی آرزو کی دو انتہاؤں کے درمیان عوامل و محرکات میں خاصہ تنوع ملے گا۔ تاہم ان سب میں ہم آہنگی کمٹمنٹ سے پیدا ہوتی ہے۔ یہ کمٹمنٹ ہی ہے جو قلم میں روشنائی کی جگہ برقی رو بھر دیتی ہے۔ یوں کہ فرد پہلے ادیب بنتا ہے، پھر تخلیق کار اور پھر ژونگ کے الفاظ میں ''اجتماعی مرد'' میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

کمٹمنٹ، مزاحمت اور انقلاب...... دیکھا جائے تو اس مثلث میں سب کچھ سما جاتا ہے۔ کمٹمنٹ محرک ہے۔ اس محرک کے زیر اثر قلم کے عمل کا نام مزاحمت ہے جبکہ انقلاب مزاحمت کا نقطۂ عروج ہے۔ یہ انقلاب ہے جو زمانہ کا رخ بدل دیتا ہے اور تاریخ کا دھارا موڑ دیتا ہے۔ الغرض کمٹمنٹ وہ زمین ہے جس پر مزاحمت کا پودا جڑ پکڑ کر انقلاب کے برگ و بار لاتا ہے۔ کمٹمنٹ ہے تو سب کچھ ہے۔

مزاحمتی رویہ اور اس کے نتیجہ میں جنم لینے والے ادب کے ضمن میں یہ اساسی حقیقت ملحوظ رہے کہ یہ کسی بھی ملک اور قوم کی مخصوص سیاسی، سماجی اور اخلاقی صورت حال کے ردعمل میں ہوتا ہے یعنی اسے فرمہ نہیں بنایا جا سکتا۔ آج دنیا بھر میں جہاں کہیں بھی مزاحمتی ادب تخلیق ہو رہا ہے، وہ اس ملک اور قوم کی مخصوص صورتحال سے مشروط ہوگا۔ افریقہ، لاطینی امریکہ اور ایشیا کے مختلف ممالک کے مزاحمتی ادب میں اسی لیے فکر و نظر کے لحاظ سے تنوع ملے گا جیسے بھارت کا ''دلت لٹریچر'' جو برہمنوں اور اونچی جاتی والوں کے جبر کے خلاف نچلی ذات سے تعلق رکھنے والے لکھاریوں کے احتجاج کا ایک انداز ہے۔ پاکستان کے ''دلت'' اگر لکھیں گے تو ان کا انداز اور اسلوب اور ہوگا۔

مزاحمتی رویہ / مزاحمتی سوچ / مزاحمتی قلم...... بائیں سوچ کا طرہ امتیاز رہا ہے۔ اگر ایک ادیب بائیں بازو سے تعلق کے دعوے کے باوجود مزاحمتی ادب تخلیق نہیں کرتا تو وہ بزدل، مصلحت پسند اور Status Quo کا حامی ہے۔ ایسا ادیب اور تو سب کچھ ہو سکتا ہے مگر بائیں سوچ کا حامل، ترقی پسند اور روشن خیال نہیں ہو سکتا۔ مزاحمتی رویہ اور اس پر مبنی تخلیقات میں استعارے کی خامی سے صرف نظر ممکن ہے مگر استعارہ فروشی سے نہیں۔ اگر بائیں سوچ، اس سے جنم لینے والا رویہ، اس پر مبنی تحریک اور اس سے جنم لینے والی تخلیق، معاشرے میں روشن خیالی، انسان پرستی، معاشی مساوات، خرد افروزی، سائنسی شعور اور منطقی اثبات کا باعث نہیں بن سکتی تو پھر ایسا بایاں اور مزاحمت بے کار ہے۔ اس تناظر میں یہ سوال بے محل نہ ہوگا کہ کیا ہمارے ہاں خالص اور غیر آمیز صورت میں بایاں بازو اور بائیں سوچ ملتی ہے؟ اور اس سے بھی بڑھ کر یہ کہ ایک آمری حکومت کے خاتمے اور جمہوری نظام کے بعد کیا بائیں بازو والوں کے تمام فرائض، ذمہ داریوں اور جدوجہد کا خاتمہ ہو جاتا ہے کہ فیض کی مانند...... چلے چلو کہ وہ منزل ابھی نہیں آئی...... عمل اور جدوجہد جاری رہنی چاہیے؟ میں ذاتی طور سے یہ سمجھتا ہوں کہ معاشرے میں خوب سے خوب ترکی جستجو کے ضمن میں اہل علم، اہل قلم اور اہل رائے کی نہ کبھی ذمہ داری ختم ہوتی ہے اور نہ ہی جدوجہد...... ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ عمل کا دائرہ

تبدیل ہو جائے یا پھر قلم کے اہداف تبدیل ہو سکتے ہیں۔ ہر عہد کا حکمران اپنے ساتھ نئے سومنات اور لات و منات لاتا ہے۔اس لیے ہر عہد میں ضرب کاری کی ضرورت ہوتی ہے۔

میرے ایک شاعر دوست نے فرمائش کی کہ میں ان پر ایسا مقالہ قلمبند کروں جس میں انہیں ضیا دشمن اور مزاحمتی شاعر ثابت کیا ہو۔ میں نے عرض کیا مگر تمہاری شاعری میں تو یہ سب کچھ نہیں' تم تو سیدھی سادی بے ضرر سی رومانی شاعری کرتے ہو...... بولے اس سے کیا فرق پڑتا ہے' بس تم فوراً مقالہ لکھ دو' تمہیں انداز ہ نہیں' میں اس مقالے کے ذریعے سے بہت کچھ حاصل کر سکتا ہوں۔ دیرینہ مراسم اور دوستوں کے لیے تمام کمزوریوں کے باوجود میں اتنا بڑا جھوٹ نہ بول سکا...... سو آج کل وہ مجھ سے ناراض ہیں کہ میری وجہ سے ان کا مستقبل برباد ہو گیا' نیز مجھے تو تنقید کی الف ب بھی نہیں آتی...... خدا نہ کرے کہ مجھے ایسی تنقید کی الف ب آ جائے۔

جب تخلیق سے طوائف اور قلم سے دلالی کا کام لیا جانے لگے تو پھر ایسی ہی صورتحال جنم لیتی ہے' لہٰذا پیشہ ور بائیں بازو والوں سے بھی ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے اور انہیں بھی Expose کرنے کی جو اچانک ہی مزاحمتی ادیب بن بیٹھے ہیں۔

بدلے سیاسی حالات' متغیر سماجی اقدار' متناقص معاشرے کے باعث ہر عہد میں کہنہ مُسلّمات' ذہنی احتساب اور تخلیقی قدغنوں کے خلاف مزاحمتی رویوں اور قلم کی ضرورت ہوتی ہے۔ آمر سے چھٹکارا ایک قدم تھا' پچی جمہوریت پر استوار صحت مند' شائستہ' قانون کے پابند اور مذہبی رواداری کے حامل اور معاشی انصاف کے حامل معاشرے کے حصول کے لیے ...... لہٰذا سلطانی جمہور میں بھی بائیں سوچ اور مزاحمت کی ضرورت ہوتی ہے بلکہ آج تو وہ پہلے سے بھی زیادہ ضروری محسوس ہوتی ہے۔ آج جمہوریت اور انسانیت کو سب سے بڑا خطرہ تشدد پسند مذہب نما سیاسی جماعتوں سے ہے جن کی کثرت کو محض ''دائیں بازو'' سے تعبیر نہیں کیا جا سکتا کہ یہ دائیں میں بھی انتہا پسندانہ دائیں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

مذہب کے نام پر جہالت' توہمات' پیر پرستی' قبر پرستی' غیر عقلی' غیر منطقی اور غیر سائنسی رویوں کو ہمیشہ سے فروغ دیا گیا جس کے نتیجے میں مُلّائیت نے مضبوط ادارے کی صورت اختیار کر لی۔ ہمارے ہاں ہمیشہ سے عقل و خرد اور منطق و سائنس کے برعکس جہالت' تعصب اور نفرت و خشونت کی تیز و تند رو بھی موجزن رہی مگر اب اس میں تشدد انتہائی صورت اختیار کر چکا ہے تو ایسے میں بائیں بازو کے دانشوروں' اہل قلم اور اہل رائے کو بھی باندازنو اپنے محاسبہ کی ضرورت ہے۔ اب کلیشے کے طور پر جاگیردار اور سرمایہ دار کو ہدف بنانے سے بات نہ بنے گی۔ تیسری اور چوتھی دہائی میں یہ لازم ہو گا مگر خوف' دہشت اور تشدد سے پر اس صدی میں نہیں...... لمحہ موجود کے تقاضے کچھ اور ہیں۔

متغیر حالات کے بدلے تناظر میں اب نئے زاویہ نگاہ' فکر نو اور جادہ تراشی کی ضرورت ہے۔ نئے مقاصد' نئے خوابوں اور نئی منزلوں کے لیے نئے فکری کارواں اور نئی صدائے جرس چاہیے۔ کہنہ نقوش پا پر چلنے کے برعکس جادہ نو پر نئے نقوش پا ثبت کرنے کی ضرورت ہے۔ بالفاظ دیگر آج نئے بائیں' نئے مزاحمتی رویۂ نئے مزاحمتی قلم کی ضرورت ہے۔

آخری بات......

عہدوں اور مراعات کے طالب بائیں بازو کے دانشور کو مفید مشورہ...... میر تقی میر کے الفاظ میں:

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

قومی جمالیات:۔

جہانِ تازہ کی افکارِ تازہ سے ہے نمود

کہ سنگ و خشت سے ہوتے نہیں جہاں پیدا

تصور پاکستان کے خالق کے اس شعر کی پاکستانیوں نے یوں عملی تصویر پیش کی کہ افکار تازہ فراموش کر کے خوش منظر کوٹھیوں، عالی شان عمارات اور بلند و بالا پلازوں کی صورت میں محض سنگ و خشت کا پاکستان تعمیر کرنے میں مستعد رہے اور اسی کو تعمیر وطن جانا، جبھی تو افکار تازہ سے مُعرا پاکستان ذہنی اور تخلیقی لحاظ سے بنجر نظر آتا ہے۔

جس طرح اجتماعی ناک نقشہ یا جلد کی مخصوص رنگت کسی خاص خطے سے متعلق عوام کی شناخت کا ایک انداز قرار پا جاتی ہے، اسی لیے تو سیاہ رنگ، چپٹی ناک افریقہ اور سفید رنگ، سنہرے بال، نیلی آنکھیں یورپ سے مخصوص سمجھی جاتی ہیں۔ یہ چہروں کے جمال کی جمالیات ہے مگر اس بنا پر سطحی کہ مخصوص جغرافیائی حالات سے مشروط ہوتی ہے، تاہم کسی قوم کی تخلیقی شخصیات، فنون لطیفہ یا قلم اور موقلم بھی خاص نوع کی جمالیات کا اظہار کرتے ہیں۔ ایسی جمالیات جو شعور ذات اور شعار زیست کی مظہر ہوتی ہے۔ ایسی جمالیات کا بطور خاص فلسفۂ جمال سے متعلق ہونا ضروری نہیں کیونکہ تخلیق کار کے احساس جمال کی، جمالیات کے فلسفیانہ مباحث سے مطابقت لازم نہیں۔ اس کے باوجود تخلیقی شخصیات کا احساس جمال بحیثیت مجموعی جس جمالیات کی تشکیل کرتا ہے، وہ اگرچہ غیر مدون رہتی ہے پھر بھی اس کے اساسی نقوش تخلیقات میں رونما ہوتے رہتے ہیں۔ کبھی واضح طور پر تو کبھی غیر واضح انداز میں...... انفرادی کاوشوں سے معرض وجود میں آنے کے باوجود ایسی جمالیات اجتماعی ہوتی ہے کہ انفرادی رنگ اور نقوش باہم ہم آہنگ ہو کر اس کی تشکیل کرتے ہیں ''موزیک'' کی مانند...... کہ ہر رنگ اور قطع کا شیشہ انفرادیت برقرار رکھتے ہوئے بھی بڑے کُل کا جزو ثابت ہوتا ہے۔ اسے غزل کی مثال سے سمجھئے۔ لاتعداد غزل گو شعراء نے اپنی غزلوں میں زندگی، عشق، محبوب اور خود حسن کے بارے میں جس اسلوب میں لکھا، انفرادی غزلوں میں منتشر ہونے کے باوجود بھی وہ ایسی جمالیات کی تشکیل کرتا ہے جو صرف غزل سے ہی مخصوص ہے اور جسے غزل کی جمالیات قرار دیا جا سکتا ہے۔

مولانا الطاف حسین حالی، اطالوی فلاسفر کروچے کی مانند جمالیات کے فلاسفر نہ تھے مگر جب وہ یہ کہتے ہیں:

ہے جستجو کہ خوب سے ہے خوب تر کہاں
اب دیکھیے ٹھہرتی ہے جا کر نظر کہاں

تو جمالیات کے اہم مسئلے، معیار حسن کی تشکیل، پر خوبصورت انداز میں روشنی ڈالتے ہیں۔ اس شعر یا اس انداز اور اسلوب کے دیگر اشعار سے یہ بھی واضح ہو جاتا ہے کہ تخلیقی شخصیات کی تخلیقی فعلیت سے مشروط ایسی غیر مدون جمالیات، جمالیات پر فلسفیانہ مقالات/تصورات/گفتگو سے جداگانہ رہنے کے باوجود بھی اجتماعی تشخص کا ایک انداز قرار پا سکتی ہے۔ قوم کی اجتماعی جمالیات کا مطالعہ اس کی تخلیقات، فنون لطیفہ، تعمیرات اور کسی حد تک ملبوسات اور مشاطگی میں بھی کیا جا سکتا ہے۔ ہر چند کہ ملبوسات اور تزین کے اسالیب خارجی اور فروعی ہوتے ہیں۔

قومی تہذیب کے عمیق ترین اور قدیم ثقافت کے لطیف ترین عناصر قومی جمالیات میں ظہور پاتے ہیں جن کا مشاہدہ خارجی اشیاء کے [illegible] تخلیقی رویوں سے مشروط ہوتا ہے۔ تاہم اس ضمن میں خارج کو یکسر ''خارج'' بھی نہیں کیا جا سکتا کہ وہ بھی بعض اوقات قومی [illegible] مظہر ثابت ہو سکتے ہیں۔ اسے تعمیرات کی مثال سے واضح کیا جا سکتا ہے۔ جب تک برصغیر میں تہذیبی وحدت برقرار رہی، عمارات میں [illegible] جمالیاتی شعور کے مظہر تھے مگر مغرب کے زیر اثر جب ''جدید'' عمارات میں تعمیری اسلوب تبدیل ہوا تو [illegible] بن گئے ہیں جن میں بلندی کے علاوہ کوئی جمالیاتی طرحداری نہیں ہوتی۔ نیم مدور یا نوکیلی محراب میں نفاست [illegible] مشتمل کئی منزلہ عمارات دیکھ کر یوں محسوس ہوتا ہے کہ گویا ٹی وی اور فریج کے [illegible] آتا ہے۔

قومی جمالیات کی ایک جہت کو خوش نویسی کے متعدد اسالیب کے ساتھ ساتھ قرآن مجید اور مساجد میں آیات مبارکہ کی مصورانہ خطاطی کی مثال سے بھی سمجھا جا سکتا ہے جو اجتماعی جمالیاتی تسکین کا فنکارانہ انداز ہونے کی بنا پر صرف مسلمانوں ہی سے مخصوص رہی۔ خوش نویسی کے متوازی مصوری بھی فروغ پاتی رہی مگر دونوں حریف نہ ثابت ہوئیں۔ اسی طرح ہندوؤں کی قومی جمالیات کا رقص کے مختلف اسالیب جیسے بھارت ناٹیم اور کتھا کلی سے اظہار ہوتا ہے۔

قومی جمالیات فرد یا افراد سے تشکیل نہیں پاتی بلکہ اس کی صورت پذیری طویل عرصے پر محیط لاتعداد تخلیقی شخصیات کی تخلیقی فعلیت کی مرہون منت ہوتی ہے۔ اگر اسے زندہ اور فعال رکھنا مقصود ہو تو اس کے لیے قومی وحدت اور فکری استحکام کی ضرورت ہوتی ہے، جس سے آج ہم محروم ہیں۔

ماضی کے برعکس دنیا آج عالمی گاؤں میں تبدیل ہو چکی ہے۔ چنانچہ غیر ملکی اثرات کی بنا پر رہائش، ملبوسات، تزئین جمال اور تفریح کے ساتھ ساتھ انداز فکر بھی تغیر آشنا ہے۔ سامنے کی چند مثالیں پیش ہیں۔ کوکا کولا نے انداز مدارت تبدیل کر دیا تو ٹیلی ویژن نے اسلوب تعمیر کہ اب ہر مکان میں ٹی وی لاؤنج ضرور ہوتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ مقبول ڈراما کے دوران کسی کے گھر جانا پسندیدہ نہیں۔ وی سی آر آیا تو ساتھ ممنوعہ فلمیں لایا، کمپیوٹر نے دفاتر کا ماحول تبدیل کیا تو ویڈیو گیمز نے بچوں کا۔ سوئی گیس آنے سے باورچی خانہ ہی نہ تبدیل ہوا بلکہ گیلی اور سلگتی لکڑیوں، راکھ میں دبی چنگاری، دھوئیں سے ملگجی دیوار والے استعارے اور اُپلے اور پھونکنی والی تشبیہیں بھی خارج از مشاہدہ ہونے کے باعث بیکار ثابت ہو گئیں۔ یوں ممتاز مفتی کے مشہور افسانہ ''آپا'' میں اُپلے سے جو تاثر پیدا کیا گیا تھا اب زائل ہو جاتا ہے۔

جس لڑکی نے مسّی اور دنداسہ سے ہونٹ رنگے اور ریٹھوں کے جھاگ سے سر دھویا تھا آج کی اس کی پڑپوتی، ببل باتھ، مساج اور شیمپو کے ساتھ بیوٹی پارلر میں جا کر نکھرتی ہے۔ اسلوب مشاطگی یوں تغیر پذیر ہوا تو پھر غزل سے مخصوص جمالیات کی پائیداری یا استواری کی توقع عبث ہے۔ یہ ثقافتی یلغار کا دور ہے۔ ہم پسند کریں یا نہ کریں، ہم اس کی زد میں ہیں..... کیوں؟ اس لیے کہ ہمارے پاس اب نہ تو مضبوط تہذیبی معیار ہیں اور نہ مستحکم ثقافتی اقدار۔ مشرقی تہذیب اور پاکستانی ثقافت عملاً ناپید ہیں اسی لیے ثقافتی یلغار اور بیرونی اثرات کا مقابلہ دل ناتواں کے مقابلے سے زیادہ نہیں۔ اس کا باعث ہنود و یہود نہیں، ہم ہیں۔ دن رات شیر آیا، شیر آیا کی مانند ثقافتی یلغار کے ہوّے سے ڈرانے والے اس کا توڑ کرنے کے لیے اپنے پاس کچھ بھی تو نہیں رکھتے۔

عرصہ ہوا افریقہ کے بہت ہی پسماندہ قبیلے کے سردار کا دلچسپ انٹرویو پڑھا۔ سردار سفید فام عورتوں کو ناپسند کرتا تھا۔ اس نے ناپسندیدگی کی جو وجہ بتائی، انگریزی میں اسی کا یوں ترجمہ کیا گیا تھا۔ "They Dont Stink" اس قبیلے کی عورتیں جسمانی کشش میں اضافے کے لیے جسم پر ریچھ کی چربی ملتی ہیں۔ یقیناً سفید عورت کی پرفیوم قبائلی سردار کے ذوق جمال پر بار ہوگی لیکن جس دن اس کی بیویوں نے نہا دھو کر پرفیوم لگائی اس دن سے اس قبیلے کی اجتماعی جمالیات کے معیار متزلزل ہو جائیں گے۔

ہم عبوری دور میں ہیں اس لیے اقدار اور معائیر میں بحران ہے جس میں سیاست، کرپشن، رشوت، سمگلنگ اور تشدد کی بنا پر مزید اضافہ ہوتا جا رہا ہے۔ قدیم معاشرہ اشرافیہ، سپاہی، کاریگر، کاشتکار اور غربا پر مشتمل تھا۔ انگریزی تعلیم نے سرکاری ملازمین کی صورت میں متوسط طبقہ پیدا کیا۔ اب نو دولتیہ طبقہ حاوی ہے، نو دولتیہ علم، تخلیق اور ثقافتی شائستگی کے برعکس چیک سے کام چلاتا ہے۔ اسی لیے ان کے گھروں میں سب سے زیادہ غیر ملکی ڈیکوریشن پیسز اور کرسٹلز نظر آئیں گے۔

یہ مستعار جمالیات ہے...... اور سب سے زیادہ خطرناک!

قومی جمالیات قومیت کے احساس سے جنم لیتی ہے لیکن جب قومی احساس، قومی درد، قومی رواداری سبھی ختم ہو جائیں تو پھر قومی

جمالیات کیسے پنپ سکتی ہے۔ قومی جمالیات تخلیقی شعور کے لیے رہنما ستارہ کا کام کرتے ہوئے احساس جمال کی اساس فراہم کرتی ہے۔ وہ احساس جمال' جو تخلیقات میں اظہار پاتا ہے مگر مستعار جمالیات سے یہ ممکن نہیں۔ ہاں مستعار جمالیات پر تکیہ کرنے والوں کی بھیڑ میں شامل ہوا جا سکتا ہے اور یہی اس وقت ہو رہا ہے۔ مستعار جمالیات عام زندگی کے ساتھ ساتھ شعر و ادب' فنون لطیفہ اور ان کی پرکھ کے معیاروں پر بھی اثر انداز ہو رہی ہے۔ ہمارے دانشور غیر ملکی مصنفین اور کتب کی اس طرح گردان کرتے ہیں گویا واقعی ان سب کو گھول کر پی رکھا ہو۔ اب تو ہر موضوع پر بک آف کوٹیشنز ملتی ہیں جن سے کتابیں پڑھے بغیر ہر نوع کے حوالے جمع کیے جا سکتے ہیں۔ حوالہ باز دانشور یہ نکتہ بھی فراموش کر دیتے ہیں کہ بڑے سے بڑا اور وقیع سے وقیع حوالہ بھی ذاتی فکر اور اپج کا نعم البدل نہیں ہو سکتا۔

آج ضرورت مستعار جمالیات کی نہیں بلکہ اس کے برعکس قومی تقاضوں سے ہمنوا اور قومی فکر کے تناظر میں نئی جمالیات تشکیل کرنے کی ہے۔ ظاہر ہے یہ ایک دو کا نہیں بلکہ پورے عصر کا کام ہے۔ ہر تخلیقی فنکار اپنے طور پر کارکردگی کرے گا تب کہیں جا کر بحیثیت مجموعی قومی جمالیات کے اساسی نقوش اجاگر ہوں گے۔ ایسی جمالیات جو پاکستانی ہوگی' جس کی جڑیں ہماری دھرتی میں ہوں گی' جس کے معیار ہماری اقدار سے پیوست ہوں گے اور جو ہمارے اجتماعی نقوش کا آئینہ ثابت ہو سکے گی۔

گمشدہ استعارہ:۔

اگر یہ کہا جائے کہ ہر نوع کے تخلیقی عمل میں استعارہ بنیادی کردار ادا کرتا ہے تو اسے مبالغہ نہ سمجھا جائے کہ استعارہ خام تر صورت میں بھی اظہار و ابلاغ کی منزلیں آسان کر دیتا ہے جبکہ ارفع و اکمل ترین صورت میں علامت کی حدود کو چھو لیتا ہے۔ ہر دور کے ادب اور اصناف نظم و نثر میں استعارہ ہمیشہ موثر کردار ادا کرتا رہا ہے۔ وہ جو ایک زمانے میں محمد حسن عسکری نے استعارہ سے خوفزدہ نہ ہونے کی تلقین کی تھی تو اس کا سبب بھی یہی تھا۔

قدیم ادب کے بعد جب جدید ادب میں استعارہ کی کارفرمائی کا مطالعہ کریں تو وہ جداگانہ نظر آتی ہے۔ بحیثیت مجموعی ادب اور ادبی تخلیقات دو جہات کی حامل ہوتی ہیں۔ اجتماعی سطح پر عصری تقاضے اور ان سے وابستہ متنوع عوامل محرکات ہوتے ہیں تو انفرادی سطح پر خود تخلیق کار کا مخصوص طرز احساس رنگ افروز ہوتا ہے۔ ان دونوں میں عمل اور ردعمل کا سلسلہ بھی جاری رہتا ہے۔ کبھی ہم آہنگی سے یک رنگی پیدا ہو جاتی ہے تو کبھی ندی کے دو کناروں کی مانند الگ اور لاتعلق۔ جب تخلیق کار ان میں مغائرت دور کرنے کی کوشش کرتا ہے تو استعارہ اور (اس کے ساتھ) علامت فعال کردار ادا کرتی ہے۔ ارفع تخلیقی پیکر میں استعارہ معلوم سے نامعلوم تک جست لگانے کا انداز بھی اختیار کرتا ہے اور جست لگانے کے لیے نفسی توانائی بھی مہیا کرتا ہے۔

کبھی کبھی یوں بھی ہوتا ہے کہ پورا عصر ہی ٹوٹے ہوئے ستاروں کی مانند اپنے استعارے گنوا دیتا ہے۔ یوں وہ استعارہ کی خلاقی سے محروم ہو کر خیال بند کے برعکس محض لفظ بند شعراء کو جنم دیتا ہے۔ یہ بڑے تخلیق کار نہیں ہوتے۔

[illegible] اردو کے دو بڑے شعری دبستانوں کی مثال سے سمجھا جا سکتا ہے۔ دہلی میں میر اور درد نے اپنے مخصوص طرز احساس اور عمومی [illegible] یوں ہم آہنگ کیا کہ آج بھی میر کا غم اپنا محسوس ہوتا ہے اور درد نے جن متصوفانہ کیفیات کی ترجمانی کی' ان کی [illegible] بھی [illegible] سطح پر محسوس کیا جا سکتا ہے لیکن ان کے برعکس لکھنؤ کا شاعر عصری استعارہ گنوا بیٹھا تھا' لہٰذا شہر کے جملہ [illegible] بغیر بھٹکے کارواں کا ہو سکتا ہے۔

[illegible] تخلیقی شخصیت پیچیدہ بھی تھی اور توانائی کی حامل بھی۔ ایسی توانائی جس نے ایک صدی سے اشعار کو گنجینۂ معنی کا طلسم بنا رکھا

ہے۔ اس کی بڑی وجہ بھی زندہ استعارے ہیں۔ ایسے پرقوت استعارے جو داخلی توانائی سے دل کی مانند دھڑکتے محسوس ہوتے ہیں۔

استعارہ قائم بالذات ہے اس لیے اسے قدیم یا جدید میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا۔ ہاں زندہ استعارہ اور مردہ استعارہ کہا جاسکتا ہے۔ زندہ آتش فشاں اور مردہ آتش فشاں کی مانند۔ اگرچہ یہ سوال خاصا اُلجھا ہوا ہے کہ استعارہ زندہ کیسے ہوتا ہے اور مردہ کیونکر ہو جاتا ہے تاہم مختصراً عرض ہے کہ تخلیق کار کی شخصیت کی توانائی اسے زندہ رکھتی ہے اور عصری شعور سمت نما کا کام کرتا ہے۔ زندہ استعارے کی توانائی کے بغیر اسلوب محض الفاظ کے بھان متی کا کنبہ بن جاتا ہے اور شعر محض تک بندی۔

استعارہ کس طرح عصر نما بنتا ہے اسے 1857ء کے بعد جنم لینے والی ذہنی فضا میں تخلیق کے کردار سے سمجھا جاسکتا ہے۔ جب حالی کی غزل میں دہلی مرحوم کا ماتم کیا گیا اور جب اکبر نے مغرب زدگی مذہب سے بیگانگی اور اخلاقی اقدار کی پامالی کو طنز کا ہدف بناتے ہوئے شیخ، بدھو، سیّد اور مس جیسے عام الفاظ کو استعاروں میں یوں تبدیل کر دیا کہ آج بدلی فضا کے باوجود بھی ان سے لطف اندوزی ممکن ہے یہی نہیں بلکہ شیخ اور بدھو کو اب بھی معاشرے میں پہچانا جاسکتا ہے۔

علامہ اقبال اردو شاعری کی سب سے اہم اور قد آور شخصیت ہیں۔ ان کے اسلوب میں جلال کی پیدا کردہ عظمت کا احساس ہوتا ہے۔ ایسی عظمت جو لان جائی نس کے ''ترفع'' (سلائم) کی یاد دلاتی ہے۔ اس تاثر انگیزی میں دیگر امور کے علاوہ ان کے زندہ اور روشن استعارے بھی اساسی کردار ادا کرتے ہیں۔ اس حد تک کہ عام اور بعض اوقات تو غیر مانوس اور اجنبی الفاظ بھی بھرپور معانی سے مملو نظر آتے ہیں جیسے شاخ ثمر دار بوجہل ہو۔ علامہ بعض اوقات تلمیحات کو بھی اس تخلیقی سلیقے سے استعمال کرتے ہیں کہ وہ محض قدیم تاریخی یا شخصی حوالے سے ماورا ہو کر استعارہ یا علامت کا روپ اختیار کر لیتی ہیں۔ لفظ کی قلب ماہیت کر دینا عظیم تخلیقی شخصیت کا کرشمہ ہوتا ہے۔

آج معاصر ادب کا جائزہ لینے پر مختلف بلکہ متضاد رجحانات اور میلانات کا تصادم نظر آتا ہے۔ کمزور تخلیقی شخصیت کا حامل فنکار ان رجحانات کے عمل اور ردعمل میں امتزاج پیدا کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ یوں وہ خود اس تصادم کا شکار ہو جاتا ہے جبکہ بڑا تخلیق کار اس تصادم کو خام مواد بنا کر اُسی سے کام لیتا ہے۔ اس مقصد کے لیے وہ جن ذرائع کو بروئے کار لاتا ہے ان میں استعارہ اگر سرفہرست نہیں تو کم از کم اہم ترین کردار تو ضرور ہی ادا کرتا ہے۔

آج کا دور اپنے استعارہ کی تلاش میں ہے۔ ایسا روشن استعارہ جو تخلیقی سفر کے لیے راہنما ستارہ کا کردار بھی ادا کر سکے اور عصری شعور کے لیے سمت نما بھی بن سکے۔ آج کے تخلیق کار کو اپنی تخلیقی شخصیت میں اگر کسی طرح کی کمی خامی کجی یا جھول کا احساس ہوتا ہے تو اسے استعارہ کی توانائی کو کام میں لانا چاہیے ورنہ بصورت دیگر بنجر ذہن معاشرہ کو تخلیقی قبرستان میں تبدیل کر دیں گے۔

باب نمبر 28

ظرافت کا لحاف......میڈ اِن پاکستان

ہنسی:

فرد اور معاشرہ میں جو باہمی تعلق پایا جاتا ہے اس کی وضاحت میں خاصا تنوع ہے اور ہونا بھی چاہیے کہ یہ تنوع دراصل زندگی کی رنگارنگی کا مظہر ہے۔ ہر چند کہ اپنی اساس میں بالآخر تنوع کی یہ کثرت بھی کسی وحدت پر استوار نظر آتی ہے۔ بالکل ایسے جیسے پرزم میں سے شعاع سات رنگ میں بکھر کر نکلتی ہے، ہر رنگ جدا مگر مل کر ایک۔

فرد اور معاشرہ کے باہمی تعلق کو سمجھنے کے لیے یہ زاویہ بھی قابل توجہ ہے کہ ہنسی فرد سے مخصوص ہے اس لیے بلحاظ نوعیت یہ انفرادی ہے جبکہ مزاح معاشرہ سے وابستہ ہے اس لیے اپنے مزاج کے اعتبار سے اسے اجتماعی رویوں کا غماز سمجھنا چاہیے۔ فرد کی ہنسی اس کی شخصیت کا فوارہ ہے۔ اس کی ذات کے اظہار کا ایک انداز اور اس کے وجود کے اثبات کی ایک دلیل جبکہ مزاح اجتماعی مزاج کی تشخیص کرتا ہے۔ یہ معاشرہ کی سوچ کے مثبت یا منفی پہلوؤں کا عکاس ہوتا ہے اور کسی قوم کی سائیکی کے لطیف یا کثیف گوشوں کا مظہر بنتا ہے اس لیے کسی قوم کے مزاج، اجتماعی سوچ، تہذیبی رویوں اور اس کے ساتھ ساتھ اس کی محرومیوں اور ناکامیوں کا اظہار اس کے مزاح سے بخوبی ہو سکتا ہے۔ یہی نہیں بلکہ تاریخی حالات کی تبدیلیوں، تہذیبی رویوں میں تغیر اور معاشرتی اقدار میں انتشار کے پیمانوں کے طور پر مزاح کو بھی استعمال کیا جا سکتا ہے۔ ہنسی کا دائرہ محدود ہوتا ہے۔ یہ ایک کرن ہے جو لمحاتی ہوتی ہے اور اس کا اثر ہنسنے والے کی ذات تک محدود ہوتا ہے اس لیے ہنسی سے وابستہ مقاصد بھی فرد کے وجود تک محدود رہتے ہیں۔ ہنسی ذاتی ہوتی ہے اس لیے اس کا معیار بھی انفرادی پسند و ناپسند ہے۔ ہنسی کا دائرہ اثر محدود ہوتا ہے تو اثرات سطحی ثابت ہوتے ہیں۔ آپ آئینہ کے سامنے کھڑے ہنستے ہیں، بچوں کے ساتھ ہنستے ہیں۔ کسی کو گرتا دیکھ کر ہنستے ہیں۔ یہ سب انفرادی اعمال ہیں اور اسی لیے ان کے اثرات کی عمر قلیل ہوتی ہے، خواہ اس ہنسی میں کتنا ہی مزا کیوں نہ ہو۔

مزاح:

ہنسی کے برعکس مزاح کسی انفرادی یا اضطراری حرکت سے جنم نہیں لیتا اور نہ ہی یہ ہنسی کی پھلجھڑی کی مانند لمحاتی ترنگ ہے بلکہ کسی قوم کا مخصوص مزاج خاصی مدت کے بعد مزاح کے اس انداز کو جنم دیتا ہے جو صرف اسی سے مخصوص قرار پاتا ہے اور اسی لیے وہ اجتماع کے کتھارسس کا باعث بھی بنتا ہے۔ اسے پھل کی مثال سے سمجھا جا سکتا ہے۔ زمین میں بیج ڈالنے سے لے کر پھل کے خوشگوار ذائقے سے لطف اندوز ہونے تک کچھ وقت درکار رہتا ہے، بالکل اسی طرح ہنسی کا بیج نہ جانے کتنی مدت تک قوم کے بطن میں پروان چڑھتا رہتا ہے، تب کہیں جا کر وہ مزاح کا پھل لاتا ہے۔ ویسے اپنے اظہار کے لیے مزاح تنوع پسند ہے۔ چنانچہ مضحک کرداروں سے لے کر لطیفوں تک اس میں بہت رنگارنگی ملتی ہے

لیکن یہ سب ایک دن کی پیداوار نہیں ہوتے۔ مُلا دو پیازہ یا شیخ چلی جیسے کردار جو علامات کی صورت میں اب ہمارے اجتماعی شعور کا حصہ بن چکے ہیں تو یہ قلیل مدت میں نہیں ہوا تھا۔ انہوں نے خلاء میں جنم نہیں لیا تھا۔ یہ ہم میں سے ہیں اور ہماری زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کی غمازی کرتے ہیں اس لیے یہ اب طویل زندگی پانے کے لیے لطائف و ظرائف کی کتابوں کے محتاج نہیں کیونکہ ان کے وجود اور دائمی بقاء کے لیے ہم خود خام مواد مہیا کرتے ہیں۔ یہ یا اس نوع کے دیگر کردار اس لیے زندہ ہیں کہ انفرادی کے ساتھ ساتھ یہ اجتماعی زندگی کے بعض ناہموار گوشوں اور نامعلوم کونوں پر ہنسنے کے مواقع فراہم کرتے ہیں۔ معاشرہ کے ٹیڑھے پن کو اجاگر کرتے اور حقیقت اور فینٹسی کے بُعد سے پیدا ہونے والی صورتحال کے لیے بلیغ استعارات کا روپ اختیار کر لیتے ہیں۔ جب تک معاشرہ میں یہ سب موجود رہے گا اس وقت تک ہمیں مُلا دو پیازہ کی ضرورت رہے گی۔ جب تک ہم میں سے ایک بھی دن سپنے دیکھنے والا موجود ہے، شیخ چلی بھی زندہ رہے گا۔

اس ضمن میں لطیفہ کا تجزیاتی مطالعہ خالی از دلچسپی نہیں۔ لطیفوں کا حال بھی لوک گیتوں جیسا ہے یعنی ادبی تخلیق کے برعکس یہ کسی فرد کی شعوری کاوش کے مرہونِ منت نہیں ہوتے۔ یہ خودرو پھولوں کی مانند ہیں اور ان کی مقبولیت گویا ہوا کے ساتھ چلتی ہے۔ ان لطائف پر فرد کا قہقہہ دراصل فرد اور معاشرہ کا نقطۂ اتصال ہوتا ہے۔ برصغیر کے بیشتر لطیفے جنسی یا سیاسی ہوتے ہیں تو یہ امر بذاتِ خود معنی خیز ہے۔

مزاح جب ادب میں اظہار پاتا ہے تو اسلوب کے اوصاف سے اس کے کھردرے پن اور نوکیلے پہلوؤں کو کیموفلاج کیا جاتا ہے۔ یوں قاری حظ بھی محسوس کرتا ہے اور کہنے والا بات بھی کہہ جاتا ہے۔ وہی اکبر الہ آبادی والی بات:

سرد تھا موسم ہوائیں چل رہی تھیں برفبار
شاہدِ معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لحاف!

طنز:

ہماری شاعری اور بالخصوص غزل میں واعظ، محتسب، مُلا اور ناصح وغیرہ کو جو ہدف بنایا جاتا ہے تو اس کی بنیادی وجہ بھی معاشرہ کا وہ آزاد رویہ ہے جس سے بالعموم یہ لوگ متصادم ہوتے ہیں۔ اس لیے انہیں پابندی، جبر اور احتساب کی علامت سمجھ کر ان کا مضحکہ اڑایا جاتا ہے اور اسی سے ہم طنز کی حدود میں داخل ہوتے ہیں۔ غصہ، نفرت، خشونت اور غیض طنز کے قوی محرکات میں سے ہیں، بالخصوص اس وقت جب ان کا براہ راست یا بلاواسطہ اظہار ممکن نہ ہو لیکن بات یہاں بھی وہی انفرادی اور اجتماعی رویوں والی نظر آتی ہے یعنی معاشرہ کی اکثریت جسے ناپسند کرتی ہے وہی طنز کا ہدف قرار پاتا ہے یا پھر یہ ہوتا ہے کہ کسی خاص انسان یا شے کو سامنے رکھ کر معاشرہ کے مجموعی رویوں کو طنز کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ ہجو کے برعکس طنز غیر شخصی ہے۔ اگرچہ اس کی اساس نفی پر استوار ہوتی ہے، تاہم تاثیر میں یہ مثبت کی حامل ہوتی ہے۔ اس لیے یہ اجتماعی مفاد سے مشروط نظر آتی ہے۔ طنز کا محرک منفی سہی لیکن یہ معاشرہ کے منفی پہلوؤں اور سلبی رجحانات سے تعرض کرتی ہے اس لیے یہ دونوں نفی مل کر مثبت تشکیل کرتے ہیں جس کے نتیجہ میں معاشرہ میں مثبت رویوں کو تقویت ملتی ہے اور یوں صحت مند رجحانات فروغ پاتے ہیں۔ اپنی اساسی صورت میں طنز کو ہومیو پیتھک کے علاج بالمثل سے مشابہ قرار دیا جا سکتا ہے یعنی زہر کا تریاق زہر۔

طنز کا سب سے بڑا ہدف ''کجی''، ''ناہمواری'' اور ''ٹیڑھا پن'' ہے۔ ان کا مظاہرہ انفرادی سطح پر ہو یا اجتماعی طور پر، طنز نگار ان سے صرفِ نظر نہیں کر سکتا۔ یہ کجی افراد کی منافقت سے اظہار پائے یا سیاست کے ذریعے سے، ناہمواری سوچ میں ہو یا لباس میں اور ٹیڑھا پن ادب میں ہو یا فنونِ لطیفہ میں۔ الغرض! طنز نگار کو معاشرہ میں جہاں بھی کجی اور اس کے منفی اثرات نظر آئیں گے، وہ قلم کو نشتر میں تبدیل کر لے گا

لطیفہ اور کتھارسس:

کسی قوم کی اجتماعی سوچ کا اندازہ اس کے مزاح سے تو اس قوم کے اجتماعی امراض کی تشخیص اس کی طنز سے ہو سکتی ہے اور لطیفہ کو کسی حد تک وہ کیپسول قرار دیا جا سکتا ہے جس سے فرد نہ صرف اپنا کتھارسس کرتا ہے بلکہ بے ساختگی میں لطیفہ سنانے والے کے بڑھے ہوئے ہاتھ پر ہاتھ مار کر جب قہقہہ میں شریک ہوتا ہے تو گویا ایک طرح سے تجدید وفا بھی کرتا ہے۔ الحذر! اس شخص سے کہ جو لطیفہ پر نہ تو قہقہہ لگا سکے اور نہ ہی کسی اور کے قہقہے میں شریک ہو سکے۔ ایسا شخص اگر دغا باز نہیں تو منافق یقیناً ہوگا۔

اب لطیفوں کا ذکر ہو رہا ہے تو اپنے لطیفوں کا نفسیاتی مطالعہ پاکستانی قوم کے اجتماعی مسائل اور کئی امور کی نشاندہی کرتا ہے۔ ہمارے (اور شاید دنیا کے دیگر ممالک کے) مردانہ لطائف کی اکثریت بلاشبہ جنس کے رنگ میں رنگی نظر آتی ہے۔ یہ لطیفے جہاں جنسی بھوک کی غمازی کرتے ہیں وہاں ایسے لطیفے سنانے والا اور سننے والے بھی ہنستے ہنستے اپنی بے ضرر سی جنسی تسکین کر لیتے ہیں۔ ان لطیفوں سے محظوظ ہونے والوں میں ہر عمر، تعلیم اور منصب کے لوگ ملیں گے۔ انداز بیان میں لطافت بھی ہو سکتی ہے اور کرختگی بھی، اسلوب واشگاف بھی ہو سکتا ہے اور نازک اشارات سے بھی کام لیا جا سکتا ہے۔ الغرض یہ جنسی لطیفے کئی امور کے لحاظ سے "Klaediosopic" بھی ثابت ہو سکتے ہیں لیکن ان کے تمام تنوع کی نفسی اساس صرف ایک وحدت پر استوار ملے گی اور وہ ہے جنسی تناؤ سے چھٹکارا۔ اس ضمن میں اس امر کی طرف بھی توجہ مبذول کراتا چلوں کہ فرائیڈ نے گدگدی سے جنم لینے والی ہنسی کی بھی جنسی توجیہہ کی تھی۔

ہمارے ہاں جبر اور گھٹن کی جو عمومی فضا ملتی ہے اس کے نتیجہ میں کئی طرح کے جو لطیفے معرض وجود میں آئے ان میں سے معقول تعداد تو ان لطیفوں کی ہے جن میں مولویوں اور مُلّا کو ہدف بنایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ جاننے کے لیے زیادہ گہرائی میں جانے کی ضرورت نہیں کہ یہ ہمیشہ سے ہی منافقت، احتساب اور ممنوعات کے مترادف رہے ہیں اس لیے معاشرہ کے ایک طبقہ کے لیے یہ ہمیشہ ہی مرغوب ہدف رہے ہیں اور رہیں گے۔ عہدِ ضیاء میں جوان سے وابستہ لطائف کی تعداد میں بہت اضافہ ہوا تھا تو اس کی وجہ بھی واضح ہے کہ بیشتر اذہان میں یہ حکومت کی علامت قرار گئے تھے۔

ہمارے ہاں جنسی لطیفوں جتنے ہی مقبول سیاسی لطیفے بھی ہیں۔ اگرچہ کتابیات مرتب کرنے کی مانند کبھی لطائف شماری نہ کی گئی اس لیے قطعی طور پر یہ تو نہیں کہا جا سکتا کہ جنسی اور سیاسی لطیفوں کی تعداد کا تناسب کیا بنتا ہے، تاہم نجی محفلوں، سٹیج اور شادیوں پر بھانڈوں کے لطائف سے بآسانی ان کی تعداد اور مقبولیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے اور اگر کبھی تاریخ کے حساب سے ان کا ریکارڈ رکھا جا سکا تو مسلم لیگ کی حکومتوں، ایوب خان، یحییٰ خان، پیپلز پارٹی اور پھر فوجی حکومت اور آج کی جمہوریت، ان سب کے حوالے سے جو لطیفے بنے ان کی اساس کیسے المیوں پر استوار ہے اس کا اندازہ لگانا دشوار نہ ہوگا۔ مجھے یہ یاد دلانے کی تو ضرورت نہ ہونی چاہیے کہ بہت زیادہ ہنسنے پر بھی آنکھوں سے آنسو نکل آتے ہیں۔

شیر و شکر:

طنز اور مزاح کا ایک سانس میں نام لے دیتے ہیں گویا یہ دونوں مترادف ہوں حالانکہ ایسا نہیں کیونکہ ہنسی کی مشترک اساس کے باوجود ان میں لطیف سا فرق ملتا ہے جس کا ان دونوں سے وابستہ مقاصد سے تعین ہوتا ہے یعنی مزاح انفرادی حیثیت کا حامل ہوتا ہے جبکہ طنز اجتماعی رویوں کی عکاسی کرتا ہے، لہٰذا مزاح کے مقابلہ میں طنز کا کردار کہیں زیادہ سماجی ہوتا ہے۔ یہ درست ہے کہ تحریر میں طنز اور مزاح شیر و شکر

کی صورت میں ملتے ہیں اور طنز کی کڑوی گولی کو مزاح کی شکر سے گوارا بلکہ خوشگوار بنایا جاتا ہے۔ یوں دیکھیں تو مزاح طنز کے وسیع کُل کا ایک جزو ثابت ہوتا ہے۔ اب یہ الگ بات ہے کہ بسا اوقات نصف بہتر کی مانند یہ جزو ہی کُل پر حاوی ہو جاتا ہے۔ مزاح طنز کو کیموفلاج تو کر سکتا ہے مگر یہ اس کا نعم البدل نہیں بن سکتا اور اسی لیے خالص مزاح یا خالص طنز کی انفرادی مثالوں کے مقابلہ میں دونوں کے فنکارانہ ملاپ سے جنم لینے والی تحریریں زیادہ تعداد میں ملتی ہیں لیکن خالص مزاح نگار بھی ہیں۔ اس ضمن میں پطرس، مشتاق احمد یوسفی، شوکت تھانوی کی مثالیں دی جا سکتی ہیں کہ اگر ان کے ہاں طنز ملتا بھی ہے تو کم کم بادو باراں کی مانند۔

طنز و مزاح......فنی محرک:

جہاں تک طنز اور مزاح سے وابستہ فنی محرک کا تعلق ہے تو اس ضمن میں بہت کچھ لکھا گیا ہے جیسے فرائیڈ نے تحلیلِ نفسی کی روشنی میں گدگدی کا جنسی مطالعہ کیا لیکن یہ تصور خاصا محدود ہونے کے ساتھ ساتھ سطحی سا بھی محسوس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ طنز اور مزاح انسان کے معاشرتی اعمال میں سے ہیں۔ اس نے خود پر ہنسنا ہو تو آئینہ کے سامنے طرح طرح سے شکلیں بگاڑتا ہے لیکن دوسروں پر ہنسنے کے لیے وہ گھر سے باہر نکل کر گلی محلہ کا رخ کرتا ہے۔

حیاتیاتی نقطۂ نظر سے جائزہ لینے پر اعصابی تناؤ سے ان کا خاصا گہرا تعلق نظر آتا ہے۔ جسم تناؤ سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے جو متنوع ذرائع اپناتا ہے، ہنسی بھی ان میں سے ایک ہے جس میں طعن و تشنیع سے لے کر لطائف تک خاصا تنوع ملتا ہے۔ اس عضویاتی تناؤ کے اظہار کے لیے بعض اوقات خالی پیٹ کو طنز اور بھرے معدہ کو مزاح سے مشروط کیا جاتا ہے۔ اس اعصابی تناؤ کی متعدد وجوہات میں سے ایک باعث نفرت، حقارت، کراہت اور اس سے مشابہہ دیگر عوامل ہیں جن کا اظہار لطیفوں سے لے کر تخلیقات کی صورت میں ہوتا ہے۔ اگر اس نقطۂ نظر سے زیر جبر معاشروں میں جنم لینے والے لطیفوں کا تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو ان میں سے اکثریت ان لطائف کی ملے گی جن میں سیاسی جبر، مذہبی امتناعات اور سماجی قدغنوں کو نشانہ بنایا ہوتا ہے اور درحقیقت یہ لطیفے ہی ہیں جو قہقہوں کی صورت میں اجتماعی نفرت کا کیتھارسس کرتے ہوئے معاشرہ میں ہوش مندی کی زیریں لہر جاری رکھتے ہیں۔ اگر یہ نہ ہوتے تو دیوانوں کی تعداد میں اضافہ ہو جاتا۔ اگر کسی قوم کا صرف اس کے مخصوص لطیفوں کی روشنی میں مطالعہ کیا جائے تو ان سے بھی کسی حد تک قوم کے اجتماعی رویوں کو سمجھا جا سکتا ہے۔ واضح رہے کہ لوک گیتوں کی مانند لطیفوں کے خالق کا بھی علم نہیں ہوتا۔ یہ تو خودرو ہوتے ہیں اور زبانِ خلق انہیں نقارۂ خدا بنا دیتی ہے اور اسی میں ان کا نفسیاتی افادہ مضمر ہے۔ اگر اس نقطۂ نظر سے لطیفوں کا مطالعہ کیا جائے تو ان میں سے بعض میں استعاروں جیسی بلاغت بھی نظر آ سکتی ہے۔

قلم سے جنم لینے والا طنز اور مزاح کیونکہ شعوری کاوش کا مرہونِ منت ہوتا ہے اس لیے اس میں صورتحال، واقعہ یا ہدف کے ساتھ ساتھ اسلوب کو بھی اہمیت حاصل ہوتی ہے اور اسی لیے یہ اثر انگیزی میں لطائف کے مقابلہ میں کہیں زیادہ دیرپا ثابت ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ بڑے بڑے شاعروں اور افسانہ نگاروں کے پہلو بہ پہلو بڑے مزاح نگاروں یا طنز نگاروں کا بھی تاریخ ادب میں تذکرہ ہوتا ہے۔

ایک سوال بالعموم کیا جاتا ہے کہ دیگر اصناف کے مقابلہ میں طنز اور مزاح میں زیادہ کام نہیں ہوا، اس کی متعدد وجوہات ہو سکتی ہیں اور جزوی طور پر وہ غلط بھی نہ ہوں گی لیکن عمومی طور پر اسے مالتھس کے اس تصور کی روشنی میں بھی سمجھا جا سکتا ہے جو اگرچہ معاشی وسائل اور آبادی میں اضافہ کے باہمی تعلق کو سمجھنے کے لیے وضع کیا گیا تھا لیکن ہم اسے موضوعات اور مزاح نگار کے باہمی تعلق کی تفہیم کے لیے بھی استعمال کر سکتے ہیں۔ موضوعات میں اضافہ کی رفتار Geometrical Progression کے اصول یعنی 32 ,16 ,8 ,4 ,2 ,1 کے فارمولہ کے مطابق ہوتی ہے جبکہ ان کے مقابلہ میں طنز اور مزاح نگار Arithmetical Progression یعنی 7 ,6 ,5 ,4 ,3 1,2 کے

..ت بق ملتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ موضوعات اور مسائل کے تنوع کے مقابلہ میں طنز اور مزاح نگار ہمیشہ تعداد میں کم ہی رہتے ہیں اور شاید اسی میں طنز اور مزاح کی بھلائی بھی ہے۔ اگر الہ آباد کا ہر شخص ہی اکبر ہوتا تو پھر اصل اکبر الہ آبادی کو کون پوچھتا؟ لہٰذا ان کی مقبولیت کا ایک باعث ..میاب ہونا بھی ہے۔

تو یہ ہے وہ تناظر جس میں ادب میں طنز و مزاح کا جائزہ لینا ہوگا۔

سرسید تحریک:

سرسید احمد نے 1857ء میں سقوط دہلی کے بعد جس اصلاحی تحریک کا آغاز کیا وہ اتنی ہمہ گیر تھی کہ مذہب، تہذیب وتمدن، تعلیم، ..ب، زندگی کا ایسا کوئی شعبہ نہ بچا جو اس کے اثرات سے محروم رہا ہو۔ یہ تحریک اپنے عہد کی سب سے توانا اور اس کے ساتھ ساتھ سب سے ..یادہ نزاعی بھی تھی۔ چنانچہ سرسید احمد خان، ان کے رفقائے کار اور اس تحریک کے مقاصد کی دل کھول کر مذمت اور تحقیر و تذلیل کی گئی۔ یہ عجب ..فاق (یا پھر حسن اتفاق) ہے کہ اردو ادب میں طنز و مزاح کا جدید دور بھی اس تحریک سے وابستہ نزاعات کی ضمنی پیداوار قرار دیا جا سکتا ہے۔ اب تک اردو میں طنز و مزاح کی دو نمایاں مثالیں ملتی تھیں جو اپنی تمام کشش اور جدت کے باوجود محض انفرادی نوعیت کی تھیں، یہ ہیں مرزا اسد اللہ خان غالب اور ان کے خطوط اور پنڈت رتن ناتھ سرشار اور ان کا ''فسانہ آزاد'' جبکہ سرسید احمد خان کی مخالفت میں طنز و مزاح کے جس انداز نے جنم لیا وہ لکھنے والوں کی انفرادیت کے باوجود بلحاظ مقاصد اجتماعی تھا۔ یوں دیکھیں تو اس عہد کے طنز و مزاح کو ردِعمل کی پیداوار قرار دیا جا سکتا ہے۔ بحیثیت مجموعی اردو ادب میں طنز و مزاح کو ان ادوار میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔

الف۔ ردِعمل کا دور　　　　ب۔ عبوری دور

ج۔ ترقی پسند ادب کا دور　　　　د۔ پاکستانی دور

ردِعمل:

جہاں تک ردِعمل کے دور کا تعلق ہے تو اس کی اساسی خصوصیت یہ ہے کہ سرسید احمد خان اور ان کے بعض رفقائے کار (مثال: مولانا الطاف حسین حالی) کی صورت میں طنز کے لیے مستقل ہدف مل گئے تھے۔ سرسید کی تحریک کے مقاصد میں مغرب پرستی پر جس طرح زور دیا جا رہا تھا اور اس کے زیر اثر جس رفتار سے انگریزی تعلیم، انگریزی اشیاء اور انگریزی طرزِ فکر کا چرچا ہو رہا تھا، مسلمانوں کی اکثریت اسے شک وشبہ اور خوف کی نگاہ سے دیکھتی تھی اور یہی خوف درحقیقت اس رویہ کا محرک تھا جس نے طنز کی صورت میں نفرت وحقارت کا فنکارانہ سطح پر ابلاغ کیا۔ ملک میں سیاسی تغیرات، بدلتی معاشرتی اقدار، متغیر تہذیبی رویئے اور ان سب پر مستزاد نیا انگریزی داں طبقہ جو انگریز کی ملازمتوں اور انگریزوں کی قربت سے خود کو ارفع اور مراعات یافتہ محسوس کرتا تھا، ان سب کا دل کھول کر مضحکہ اڑایا جاتا تھا۔ اس سلسلہ میں طنز و مزاح نے دودھاری تلوار کی صورت اختیار کر لی۔ اردو ادب کا یہ عجب وقوعہ ہے کہ ادیبوں نے پہلی مرتبہ طنز و مزاح کو اجتماعی تقاضوں کے تابع کر کے ان سے ملی مقاصد ..ر قومی فوائد کے حصول کی توقع وابستہ کی۔ اگرچہ اس سے قبل بھی مرزا رفیع سودا کی بعض ہجویات (مثال: ''قصیدہ ہجو اسپ المعروف بہ تضحیک ..وزگار'') اجتماعی نوعیت کی تھیں لیکن ان کا محرک کسی نوع کا قومی یا ملی جذبہ نہ تھا بلکہ یہ محض انفرادی غیض وغضب کا اظہار تھا جبکہ ردِعمل کے طنز و مزاح نگار مغربیت کے سیلاب اور مغرب زدہ طبقہ کے ابھرتے خدوخال میں اپنی تہذیب وتمدن اور اخلاقی اقدار کے لیے خطرہ محسوس کر رہے تھے۔ اسی لیے تو اکبر الہ آبادی کا طنز (سودا کی مانند) ذاتی غصہ کی تسکین کے برعکس قوم کو اجتماعی خطرہ کا احساس دلانے کے لیے تھا۔

''اودھ پنچ''

اس عہد کے طنز و مزاح کے مخصوص رجحانات اور مقاصد و محرکات کی نمائندہ صورت کا مطالعہ ''اودھ پنچ'' اور اس سے وابستہ قلم کاروں کی صورت میں کیا جا سکتا ہے۔ ''اودھ پنچ'' کو لکھنؤ سے منشی سجاد حسین (مولد: کانوری 1856ء۔ مدفن کاکور: 22 جنوری 1915ء) نے 1877ء میں 21 برس کی عمر میں جاری کیا تھا۔ اس کا نام انگریزی کے معروف مزاحیہ جریدہ ''اودھ پنچ'' (معنوی مطلب: مُکّہ) پر رکھا گیا تھا۔ یہ بلاشبہ اردو صحافت میں ایک انوکھا تجربہ تھا۔ جلد ہی اس کی چٹ پٹی نثر اور چلبلی شاعری نے اپنے لیے قارئین کا ایک وسیع حلقہ پیدا کر لیا' یوں کہ آنے والی تقریباً نصف صدی کی صحافت طنز و مزاح کی صورت میں ''اودھ پنچ'' یا اسی نوع کے دیگر ''پنچوں'' پر مشتمل قرار دی جا سکتی ہے۔

''اودھ پنچ'' میں اگرچہ اولین ہدف مغرب زدہ لوگ اور ان کی مغربی زندگی تھی لیکن یہ صرف اسی تک محدود نہ تھے بلکہ معاصر زندگی، معاشرت اور سیاست کا ایسا کوئی گوشہ نہ تھا جو ان کی دسترس سے بچا ہو۔ انہوں نے بعض لسانی بحثیں بھی چھیڑیں جن میں عبدالحلیم شرر کے ساتھ گلزار نسیم کا معرکہ بے حد مشہور ہے۔ سیاست میں ان کا مسلک کانگریسی تھا تو ادب میں لکھنوی۔ ان دونوں کا امتزاج جس نوع کے طنز اور مزاح کو جنم دے سکتا تھا اس کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔ اکبرالہٰ آبادی اپنی طویل نظم ''اودھ پنچ'' میں اس کی صفات گنواتے ہوئے کہتے ہیں:

کیا خوب ہے نسخہ اودھ پنچ	محبوب ہے نسخہ اودھ پنچ
دن رات یہی ہیں اب تو چرچے	پرچاتے ہیں دل کو اس کے پرچے
ہے خلقِ خدا قتیل اس کی	حاسد کا حسد ہے دلیل اس کی
معقول مزاج ہے تو یہ ہے	شرعاً جو مباح ہے تو یہ ہے
ہر چند کہ رجز بیشتر ہے	گو فقرہ طعن نیشتر ہے
لیکن وہ قند میں گھلا ہے	یا آبِ حیات میں بجھا ہے

''اودھ پنچ'' 36 برس دھوم مچانے کے بعد 1913ء میں بند ہو گیا۔ دو سال بعد حکیم شیخ ممتاز حسین عثمانی نے دوبارہ اجرا کیا مگر بات نہ بن سکی کچھ تو اس لیے کہ ہر پرچہ کا تشخص اس کے ایڈیٹر کی شخصیت سے ہوتا ہے اور اب منشی سجاد حسین دنیا میں نہ رہے تھے اور کچھ اس لیے بھی کہ اس کے قلم کاروں کا مخصوص حلقہ بھی نہ رہا تھا اور سب سے بڑھ کر یہ کہ 1913ء تک سر سید احمد اور مغرب کا مضحکہ اڑانے میں کوئی لطف باقی نہ رہا تھا۔ 1933ء میں حکیم عثمانی کا انتقال ہوا۔ اس کے بعد سال بھر تک ان کے بیٹے سید ظہیر حیدر نے اسے سنبھالا مگر 1934ء میں دق سے انتقال کے ساتھ ہی ''اودھ پنچ'' بھی ہمیشہ کے لیے بند ہو گیا۔

''اودھ پنچ'' کے قلم کاروں میں یہ حضرات نمایاں تر نظر آتے ہیں۔ اکبرالہ آبادی، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف (حقیقی نام: مرزا محمد مرتضیٰ عاشق) احمد علی شوق، نواب سید محمد آزاد، پنڈت تربھون ناتھ ہجر، بابو جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی کسمنڈوی، عبدالغفور شہباز، میر محفوظ علی اور رتن ناتھ سرشار (سرشار بعد میں ''اودھ پنچ'' سے الگ ہو کر ''اودھ اخبار'' میں ملازم ہو گئے جہاں 1878ء میں ''فسانۂ آزاد'' کی بالاقساط اشاعت کا آغاز کیا۔ اس پر ''اودھ پنچ'' نے جل کر ''اودھ اخبار'' کو ''بنیا اخبار'' کہنا شروع کر دیا۔)

ظریفانہ جرائد:

''اودھ پنچ'' کی مقبولیت کا اس سے بڑھ کر اور کیا ثبوت ہو سکتا ہے کہ اب تک اسے اردو کا پہلا مزاحیہ اخبار سمجھا جا رہا ہے حالانکہ

حقیقت اس کے برعکس ہے کیونکہ ''اودھ پنچ'' سے 21 برس پیشتر رام پور سے ہفت روزہ ''مذاق'' کا 7 جنوری 1855ء کو اجرا ہو چکا۔[1] ''اودھ پنچ'' کی مقبولیت کا ایک اور ثبوت اس کے نام سے فائدہ اٹھانے والے نقال اخباروں کی کثیر تعداد ہے۔ چنانچہ اس کی اشاعت کے اگلے برس یعنی 1878ء میں مولوی فتح الدین نے لاہور سے ''پنجاب پنچ'' نکالا جسے بالعموم پنجاب کا پہلا مزاحیہ اخبار قرار دیا جاتا ہے۔ انیسویں صدی کے اختتام تک ہندوستان میں مزاحیہ اخبارات کی تعداد پچاس سے اوپر تک پہنچ چکی تھی۔ ''مدراس پنچ''، ''انڈین پنچ'' (لکھنؤ) ''بنگال پنچ'' (کلکتہ) ''دہلی پنچ''، ''باوا آدم پنچ'' (بنارس) ''راجپوتانہ پنچ'' (اجمیر) ''میرٹھ پنچ''، ''سرپنچ'' (سید پور ضلع غازی پور) ''قیصر پنچ'' (بدایوں) ''ہریانہ پنچ'' (جھجر) ''کرناٹک پنچ'' (مدراس) ''دکن پنچ'' (مدراس) ''کرا پنچ'' (الہ آباد) ''فتح گڑھ پنچ''، ''برار پنچ'' (کولہاپور) ''گجرات پنچ، فیروز پور پنچ، سرپنچ'' (میرٹھ) ''دکن پنچ'' (حیدرآباد دکن)[2] ان ''پنچوں'' کے علاوہ بعض دیگر مزاحیہ اخبارات کے نام یوں ہیں۔

''موج طربدار و موج ظرافت'' (ہوشنگ آباد) ''ظریف'' (بنارس) ''ابوالظرفا'' (بمبئی) ''ظریف ہند'' (دہلی) ''بیربر'' (بنی) ''پرکالۂ آتش'' (قنوج) ''شیخ چلی'' (سیالکوٹ) ''طوفان'' (سیالکوٹ) ''ظریف الہند'' (میرٹھ) ''ملا دو پیازہ'' (لاہور) ''پانچ تن'' (دہلی) ''تمیس مار خان'' (لاہور) ''چلتا پرزہ'' (دہلی) ''شریر'' (لاہور) اور ''جعفر زٹلی'' (لاہور) وغیرہ بقول نادم سیتاپوری: ''ان میں زیادہ تر اخبارات ایسے تھے جن کی نہ کوئی پالیسی تھی نہ پروگرام جس کے پاس کاٹھ کا ایک دستی پریس اور چار پتھر ہوئے اس نے اخبار نکال دیا۔ یہی وجہ تھی کہ اخبارات جس تیزی کے ساتھ نکلتے تھے، اتنی ہی آسانی کے ساتھ بند ہو جایا کرتے تھے۔''[3]

صحافت میں ظرافت کے اس سیلاب میں البتہ دو اخبار ایسے ہیں جنہیں انفرادیت کا حامل قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان میں سے ایک ''سرپنچ'' اور دوسرا ''فتنہ وعطر فتنہ'' ہے۔ ستمبر 1931ء میں لکھنؤ سے ''سرپنچ'' کا شوکت تھانوی کی زیرادارت اجرا ہوا۔ اس میں عظیم بیگ چغتائی، فرحت اللہ بیگ، ملا رموزی، ظریف لکھنوی، چوہدری محمد علی ردولوی، احمق پھپھوندوی، شہباز بلند پرواز اور نسیم انہونی کے علاوہ شوکت تھانوی کی تخلیقات بھی طبع ہوتی تھیں۔ چنانچہ اس نے خوب دھومیں مچائیں۔ شوکت تھانوی کا ناول ''بدھس'' اس میں بالاقساط طبع ہوا تھا۔

''فتنہ وعطر فتنہ''

ریاض خیرآبادی اگرچہ شاعری میں خمریات کے لیے مشہور ہیں لیکن ''فتنہ وعطر فتنہ'' کی صورت میں انہوں نے مزاحیہ صحافت میں بھی اپنا مقام بنالیا تھا۔ فتنہ دراصل ''ریاض الاخبار'' (گورکھپور) کے ضمیمہ کے طور پر 8 جولائی 1882ء سے سولہ صفحات پر چھپنا شروع ہوا۔ یکم جنوری 1885ء کو ''عطر فتنہ'' کے نام سے سولہ صفحات کا مزید اضافہ کر دیا گیا اور یوں ''فتنہ وعطر فتنہ'' ایک ہو گئے۔[4] اس میں اس عہد کے مروج انداز کے برعکس ہذل و پھکڑ بازی پر مبنی تحریروں سے گریز کیا جاتا تھا۔ بحیثیت مجموعی اس کی ظرافت سنجیدگی مائل تھی اور نہ ہی طنز میں ذاتیات کا عنصر شامل تھا۔ ''فتنہ وعطر فتنہ'' کا پہلا دور 1898ء پر ختم ہوتا ہے۔ چار سال تعطل کا شکار رہنے کے بعد 1902ء میں حکیم عبدالکریم برہم نے اسے سہارا دیا اور 1910ء (یا 1911ء) تک اسے نکالتے رہے۔[5] بقول رشید احمد صدیقی ''فتنہ اپنے نام کے لحاظ سے فتنہ ہی تھا پوسٹ کارڈ سائز سے بھی کم 16 صفحات کی بساط ہی کیا ہے مگر جس شوخی اور جس لطیف طنز کے نمونے اس میں پائے جاتے ہیں اس زمانے کے لحاظ سے اس کی جس قدر بھی داد دی جائے کم ہے۔ فتنہ'' کل کیہ فتنہ کا مصداق تھا اور ہر بزم ادب میں نہایت شوق سے پڑھا جاتا تھا۔ حضرت ریاض خیر آبادی کا یہ شعر تھا

فتنہ کو پوچھتے ہیں کوئی کس ادا کے ساتھ
پوچھے [illegible] ریاض کا اخبار کیا ہوا؟ (6)''

ظریفانہ شاعری کا مُعلّم ......اکبرالٰہ آبادی:

اگرچہ اب اُس عہد میں طنز اور مزاح کا نشانہ بننے والے موضوعات کی اہمیت یا جاذبیت ختم ہو چکی ہے اسی لیے اُس عہد کے بیشتر معروف طنز اور مزاح نگار بھی اب محض تاریخی اہمیت اختیار کر چکے ہیں، تاہم اکبرالٰہ آبادی (1845ء۔1921ء) کی صورت میں ایک ایسی شخصیت ملتی ہے جس کا طنز اور مزاح اردو ادب میں سدا بہار پھولوں کی کیاری ثابت ہوا۔ اگر ان کے کلام کو کشت زعفران کہا جائے تو یہ کچھ غلط نہ ہوگا کہ آج بھی لوگ ان کے سنجیدہ کلام و رباعیات اور غزلیات کے مقابلہ میں ان کے ظریفانہ کلام کے دلدادہ ہیں۔ اکبر نے ظریفانہ شاعری میں مُعلّم کا کردار ادا کیا۔ بقول علامہ اقبال:

دریغا کہ رفت از جہاں بست اکبر　　حیاتش بدمن بود روشن دلیلے
سر زادہ طورِ معنی کلیمے!　　بہ بت خانہ دورِ حاضر خلیلے
گہے گریہ او چو ابرِ بہارے　　گہے خندہ او چو تیغِ اصیلے

اسی طرح علامہ اقبال نے اپنے ایک مکتوب میں اکبرالٰہ آبادی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے ان کے تتبع کا اعتراف کیا ہے:

''عام لوگ شاعرانہ انداز سے بے خبر ہوتے ہیں۔ ان کو کیا معلوم کہ کسی شاعر کو داد دینے کا بہترین طریق یہ ہے کہ اگر داد دینے والا شاعر ہو تو جس کو داد دینا مقصود ہو اس کے رنگ میں شعر کہے۔ باالفاظ دیگر اس کا تتبع کرتے کرتے اس کی فوقیت کا اعتراف کرے۔ میں نے بھی اس خیال سے چند اشعار آپ کے رنگ میں لکھے ہیں۔''

''بانگِ درا'' میں علامہ اقبال کا جو ظریفانہ کلام ہے، وہ رنگِ اکبر کا غماز ہی نہیں بلکہ مغرب، سیاست، تعلیم اور تعلیم نسواں جیسے اہم مسائل کے بارے میں ان کا اندازِ نظر بھی وہی ہے جو اکبرالٰہ آبادی سے مخصوص سمجھا جاتا ہے۔ یوں دیکھیں تو علامہ اقبال کو بھی (طنز و مزاح کی حد تک) ''اودھ پنچ'' کے حلقہ اثر کی توسیع قرار دیا جا سکتا ہے اور ان ہی پر اس کے اثرات کا خاتمہ بھی سمجھا جا سکتا ہے۔

اکبرالٰہ آبادی نے طنز کے لیے جن موضوعات و مسائل پر زیادہ زور دیا، اگرچہ عام زندگی میں اب ان کی وہ اہمیت نہیں رہی جو آج سے صدی پیشتر تھی لیکن یہ ان کے طنز کی کاٹ کا اعجاز ہے کہ آج بھی ان کی مقبولیت میں کمی نہیں آئی۔ اکبرالٰہ آبادی نے شیخ، واعظ، بدھو، مس ایسے الفاظ کو معانی کے مخصوص تلازمات دے کر انہیں اپنے عصر کا یوں آئینہ بنا دیا کہ ان کے حوالے سے آج بھی ان مسائل کی شدت اور اہمیت کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔

اکبرالٰہ آبادی اور علامہ اقبال کے ان اشعار سے دونوں کے طنز کی کاٹ کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے:

تھے کیک کی فکر میں سو روٹی بھی گئی　　چاہی تھی شئے بڑی سو چھوٹی بھی گئی
واعظ کی نصیحتیں نہ مانیں آخر　　پتلون کی تاک میں لنگوٹی بھی گئی

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جاجا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

قومی عزت ہے نیکیوں سے اکبر　　اس میں کیا ہے کہ نقل انگریز کرو
مال وہ ہے بنے جو یورپ میں　　بات وہ ہے ''پانیر'' میں جو چھپے

کالج سے آ رہی ہے صدا پاس پاس کی
عہدوں سے آ رہی ہے صدا دور دور کی

ہوئے اس قدر مہذب کبھی گھر کا منہ نہ دیکھا
کٹی عمر ہوٹلوں میں مرے ہسپتال جا کر

(اکبرالٰہ آبادی)

شیخ صاحب بھی تو پردہ کے کوئی حامی نہیں
مفت میں کالج کے لڑکے ان سے بدظن ہو گئے
وعظ میں فرما دیا کل آپ نے یہ صاف صاف
پردہ آخر کس سے ہو جب مرد ہی زن ہو گئے

(علامہ اقبال)

طنز و مزاح......نئے اہداف:

قومی زندگی کو درپیش مسائل کی نوعیت بدلنے کے ساتھ طنز اور مزاح کے ہدف بھی بدلتے گئے۔ بیسویں صدی کی دوسری اور تیسری دہائی تک عوام کی زندگی اور سوچ کے انداز میں خاصی تبدیلی پیدا ہو چکی تھی۔ چنانچہ ڈبل روٹی، نل کے پانی، موٹر، کالج اور سوٹ بوٹ کا مضحکہ اڑنے میں مزا نہ رہا تھا اس لیے ''اودھ پنچ'' کے بعد آنے والے طنز نگاروں اور مزاح نویسوں نے اکبرالٰہ آبادی کے مخصوص اور اس عہد کے مقبول موضوعات سے ہٹ کر قلم اٹھایا۔ چنانچہ اس نقطۂ نظر سے نثر میں سجاد علی انصاری، مہدی افادی، مرزا فرحت اللہ بیگ، ملا رموزی، سلطان حیدر جوش، مولوی محفوظ علی، نیاز فتح پوری، خواجہ حسن نظامی، قاضی عبدالغفار، عبدالماجد دریا آبادی، ابوالکلام آزاد، پطرس، رشید احمد صدیقی، عظیم بیگ چغتائی، امتیاز علی تاج، شوکت تھانوی اور نظم میں فرقت کاکوروی، ظریف لکھنوی اور ظفر علی خان کا مطالعہ کرنے پر یہ احساس ہوتا ہے کہ یہ حضرات شعوری طور پر نئے موضوعات اور اسالیب کی تلاش میں ہیں۔

ردعمل کے دور میں سرگرم عمل طنز نگاروں کے برعکس یہاں وحدتِ مقصد کا فقدان نظر آتا ہے اسی لیے ان کی تحریروں میں موضوعات و مسائل کے ضمن میں نہ تو نقطۂ نظر کی یکسانیت ملتی ہے اور نہ ہی اس سے جنم لینے والی تکرار و توارد سے اسلوب میں یکسانیت کا احساس ہوتا ہے بلکہ موضوعات کے تنوع اور اسلوب میں جدت طرازی کو عبوری دور کے ان طنز نگاروں اور مزاح نویسوں کی اساسی صفت قرار دیا جا سکتا ہے چنانچہ ہر لکھنے والا اپنے رنگ میں منفرد نظر آتا ہے۔

معاشرہ کی ناہمواریوں اور انسانی زندگی کی کجی کو اجاگر کرنا طنز کا اولین اور اہم ترین مقصد ہے۔ چنانچہ اس عہد کے طنز نگاروں اور مزاح نویسوں کے مخصوص موضوعات میں معاشرتی تضادات سے جنم لینے والی ناہمواریوں کو اجاگر کرنا، افراد کی بوالعجبیوں سے لطف اندوزی، سیاست اور اس کے حوالہ سے لیڈروں، الیکشن، ووٹر اور دیگر کاروبار سیاست کے ڈھول کا پول کھولنا بطور خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ اس دور میں مزاحیہ خاکہ نگاری اور کیری کیچر نے بھی فروغ پایا۔ اسی طرح نثری اور منظوم پیروڈی کے سلسلہ میں بھی بہت کام ہوا۔ انفرادی حیثیت میں بعض قلم کاروں کی کمزوریوں کے باوجود بھی بحیثیت مجموعی اپنی رنگا رنگی کے لیے یہ دور اردو ادب میں سدابہار ہے۔

چند مزاح نگار:

سجاد علی انصاری (اہم تصنیف: ''محشر خیال'') اگرچہ اپنی تحریر کو فلسفے سے بوجھل بنا دیتے ہیں لیکن زیریں سطح پر طنز و مزاح کی ہلکی لہریں بھی ملتی ہیں۔ مہدی افادی بنیادی طور پر جمال پرست انسان ہیں مگر ان کی جمال پرستی انسانی سطح پر رہتی ہے اس لیے ان کی تحریروں میں طنز و مزاح نمک کا کام کرتے ہیں۔ ویسے ان دونوں کو بنیادی طور پر طنز و مزاح نگار نہیں قرار دیا جا سکتا کہ انہوں نے تحریر میں دلکشی پیدا کرنے کے لیے دیگر ذرائع کے ساتھ ساتھ طنز و مزاح سے بھی کام لیا ہے لیکن محض طنز و مزاح کے لیے ہی نہیں لکھا۔

فرحت اللہ بیگ ''دلی کا آخری یادگار مشاعرہ'' کے ساتھ ساتھ ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' ، ''مضامین فرحت'' سے بھی مشہور ہیں۔ یہ مزاح میں اس انداز کے حامل ہیں جسے ''تبسم زیرلب'' سے موسوم کیا جاتا ہے۔ ان کی تحریریں ان کی اپنی خوش طبعی کی پیداوار ہیں اس لیے ان کے ہاں دل آزاری کا پہلو نہیں ملتا۔ ان کے ہاں طنز نہیں ملتا صرف مزاح ہے اور وہ بھی نتھری صورت میں''دلی کا آخری یادگار مشاعرہ'' میں اردو کے بعض معروف شعراء کے مختصر خاکے اور ''نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی'' میں اردو ادب کے اس زاہد خشک کا مفصل خاکہ اس لحاظ سے اردو کے مزاحیہ ادب میں یادگار رہیں گے کہ کرداری جزئیات کو بلحاظ مزاح اجاگر کرنے کی اس سے بہتر مثال شاید ہی کسی اور مزاح نگار کے ہاں مل سکے۔

ملا رموزی (اہم تصانیف: ''خطوط رموزی''، ''زندگی''، ''شادی''، ''تیغ لطافت'' اور ''مضامین'') نے زیادہ تر اپنی ''گلابی اردو'' سے شہرت پائی ہے بلکہ کسی زمانہ میں تو اردو میں انگریزی الفاظ کی بے تکی آمیزش کی لیے ''گلابی اردو'' نے اچھی خاصی اصطلاح کی صورت اختیار کر لی تھی۔ پیروڈی ملا رموزی کا اہم ترین ہتھیار ہے اور ان کا محبوب ہدف مغرب پسند ہندوستانی۔

سلطان حیدر جوش نے اگرچہ افسانوں سے نام پیدا کیا لیکن انہوں نے مزاحیہ تحریریں بھی لکھیں۔ بقول کلیم الدین احمد ''سلطان حیدر جوش مغربی خصوصاً انگریزی مصنفین سے متاثر ہوئے ہیں اور ان مصنفین کی تقلید کرنا چاہتے ہیں اور ایک حد تک اس تقلید میں کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ فلسفہ کی آمیزش کی وجہ سے ان کی ظرافت میں گہرائی آ جاتی ہے۔ یہ رنگ سلطان حیدر جوش کی تخلیق کا ہے اور غالباً ان ہی پر ختم ہو گیا ہے۔''(8)

مولوی محفوظ علی نے تمثیل سے مزاح پیدا کرنے کی سعی کی اور بقول خواجہ حسن نظامی:

''ان سے زیادہ نیچرل اور بے ساختہ چلبلی اور از سرتا پا مرصع ظرافت کوئی نہیں لکھتا۔''

ان کے مضامین کو محمد محی الدین نے ''طنزیات و مقالات'' کے نام سے مرتب کیا ہے۔

نیاز فتح پوری نے تنقید میں جمالیات اور فکشن میں رومانیت سے شہرت حاصل کی ہے لیکن ان کے بعض متفرق مضامین میں طنز کی کاٹ بڑی گہری ہوتی ہے۔ ان کے مجلّہ ''نگار'' میں اس نوع کے مضامین بہت ملیں گے۔ خواجہ حسن نظامی (''شیخ چلی کی ڈائری'') بنیادی طور پر صوفی تھے اور صوفی کسی کا دل نہیں دکھاتا اس لیے ان کی تحریریں بالعموم طنز سے پاک ملتی ہیں۔ ہاں کبھی کبھی دھیمے مزاح سے اپنی نثر کو مفرح القلوب بنا لیتے ہیں۔

قاضی عبدالغفار نے ''لیلیٰ کے خطوط'' سے شہرت حاصل کی ہے اور اس میں ان کی طنز کے اچھے نمونے بھی مل جاتے ہیں۔ لیلیٰ پیشہ کے لحاظ سے طوائف ہے مگر مزاج فلسفیانہ پایا ہے۔ چنانچہ اس نے اپنے خطوط میں زندگی اور افراد کے قول اور عمل میں جو تضاد پایا جاتا ہے اس پر فلسفیانہ طنز کیا ہے۔

عبدالماجد دریا آبادی خشک اور روکھی پھیکی نثر لکھتے تھے جس میں کہیں کہیں طنز اور مزاح کے جگنو اپنی چمک دکھاجاتے ہیں اور بس۔

مولانا ابوالکلام آزاد علم کا بحرِ ذخار تھے۔ مذہب' سیاست' خطابت وہ ہر شعبہ میں نمایاں تر رہے۔ دیکھا جائے تو اسی تثلیث میں ان کی خوبصورت نثر کے اوصاف ابھرتے ہیں۔ وہ عالم اور مدبر تھے مگر تحریر میں علمیت کے بوجھ کو ہلکے مزاح اور طنز سے شگفتہ بنانے کے فن سے بھی آگاہ تھے۔

پطرس (اصل نام احمد شاہ بخاری) صرف اپنی ایک کتاب ''پطرس کے مضامین'' سے اردو کے مزاحیہ ادب میں دائمی زندگی پاگئے۔ یہ بلاشبہ ان کی تحریر کا اعجاز ہے۔ وہ اگرچہ بات ''میں'' سے کرتے ہیں لیکن یہ ''میں'' معاشرہ کے مختلف افراد کے لیے ایک بلیغ استعارہ کی صورت اختیار کرجاتی ہے۔ ان میں یہ سلیقہ بھی ہے کہ کس بات کے لیے کتنے الفاظ کافی ہوں گے جس کے نتیجہ میں وہ بعض دیگر مزاح نگاروں کی مانند لسی میں پانی ملا کر اسے پتلا نہیں کرتے جاتے۔

رشید احمد صدیقی کے فن کو ''سنجیدہ ظرافت نگاری'' کا نام دیا جاسکتا ہے اور اس ضمن میں شاید ہی کوئی ان کا حریف ثابت ہوسکے۔ اسی طرح انہیں بین السطور بات کہہ جانے کی خصوصی مہارت بھی حاصل ہے۔ انہیں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا وہ کچھ بھی نہیں کہہ رہے ہیں لیکن جیسے جیسے غور کرتے جاؤ معانی اور ان سے وابستہ طنزیہ رویہ اور مزاحیہ انداز اجاگر ہوتا جاتا ہے۔ شاعری کی مانند اگر نثر میں سہل ممتنع کی مثال پیش کرنی ہو تو بلاشبہ رشید احمد صدیقی کے طنز و مزاح کا نام لیا جاسکتا ہے۔

عظیم بیگ چغتائی (اہم تصانیف: ''مسز کنڑ۔ بلے''، ''کولتار''، ''شہ زوری'') سے اردو ادب میں باقاعدگی سے مزاحیہ فکشن کا آغاز ہوتا ہے۔ اگرچہ ان سے پہلے انفرادی مثالیں مل جاتی ہیں مگر عظیم بیگ چغتائی کی مانند کسی نے خود کو مزاحیہ فکشن کے لیے یوں وقف نہ کیا تھا۔ ان کے افسانوں اور ناولوں میں مضحکہ خیز صورتحال مزاح کو جنم دیتی ہے اور یہی ان کے کرداروں کی ان ''خصوصیات'' کو ابھارتی ہے جو ہمیں ہنسنے پر مجبور کردیتی ہے، ہر چند کہ یہ کرداروں کو کارٹون نہیں بنادیتے۔

امتیاز علی تاج نے گو شہرت ایک ڈرامانگار (مثال: ''انارکلی'') کی حیثیت سے حاصل کی لیکن انہوں نے مزاحیہ ادب کو چچا چھکن کی صورت میں ایک مزاحیہ کردار بھی دیا ہے۔ چچا چھکن میں اگرچہ رتن ناتھ سرشار کے خوجی ایسی ''دلکشی'' تو نہیں لیکن یہ منشی سجاد حسین کے حاجی بغلول سے یقیناً بہتر ہے۔ چچا چھکن کو چچا چھکن بناتی ہے ان کے مزاج کی تیزی، زبان کی بے لگامی اور یہ احساس کہ وہ ہمہ دان ہیں۔ یہ کرداری مرکب ایسا ہے جو ان کی سیدھی سی بات کو بھی بوالعجبی میں تبدیل کردیتا ہے۔ افسوس امتیاز علی تاج نے مزاحیہ ڈراموں کی طرف توجہ نہ دی ورنہ وہ کیری کیچر کی اس صلاحیت کو بروئے کار لاکر بہت اچھے مزاحیہ ڈرامے اور کردار تخلیق کرسکتے تھے۔

شوکت تھانوی بسیار نویس تھے اور انہوں نے نثر کی ہر صنف پر قلم اٹھایا۔ ''خدانخواستہ''، ''مولانا''، ''کارٹون''، ''جوڑتوڑ''، مزاحیہ ناول ہیں۔ ''غالب کے ڈرامے'' مزاحیہ ڈراما ہے۔ ''سودیشی ریل''، ''وغیرہ وغیرہ''، ''مضامین شوکت'' مضامین کے مجموعے ہیں جبکہ مولانا ابوالکلام آزاد کی ''غبارِ خاطر'' کے انداز پر ''بارِ خاطر'' لکھی۔ ''شیش محل'' میں 113 شخصیات کے مزاحیہ خاکے ہیں۔ ان کے ہاں موضوعات کا بہت تنوع ہے۔ چنانچہ ان متنوع مضامین کے فنی تقاضوں سے عہدہ براہی کے لیے انہوں نے پیروڈی سے لے کر لفظ تراشی تک مزاح نگاری کے تمام حربے اپنائے ہیں۔ ''قاضی جی'' کے نام سے (ریڈیو فیچر کی صورت میں) ایک مزاحیہ کردار کی تخلیق بھی کی ہے جو بقول امتیاز علی تاج ''پاکستان کا پہلا مزاحیہ کردار ہے جسے شوکت تھانوی نے پیش کیا ہے۔'' ان کے ہاں شوخ مزاح ملتا ہے، طنز کم ہے اور جو ہے وہ بہت مدھم ہے۔ شوکت تھانوی نے شاعری بھی کی، سنجیدہ شاعری کے مجموعہ کا نام ''گہرستان'' ہے۔ ان کی شاعری کے بارے میں علامہ اقبال نے لکھا ''آپ کے اسلوبِ بیان میں جدت ہے۔''

ایم اسلم بنیادی طور پر ناول اور افسانہ نویس تھے مگر ''نمسکے علیکم''، ''ٹھونگے'' اور ''لا جواب الو'' کی صورت میں طنز و مزاح پر مشتمل ان کی تحریروں کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ایم اسلم کی طنز کا رنگ پھیکا ہے اور مزاح میں آورد کا احساس ہوتا ہے۔

اگرچہ طنزیہ اور مزاحیہ شاعری کرنے والے شعراء کی کمی نہیں رہی لیکن یہ حقیقت ہے کہ اکبرالٰہ آبادی تک کوئی نہ پہنچ پایا۔ تاہم فرقت کاکوروی، ظریف لکھنوی اور مولانا ظفر علی خان کی صورت میں طنزیہ شاعری کے بہت اچھے نمونے مل جاتے ہیں۔

فرقت کاکوروی نے ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' کے نام سے ایک تنقیدی کتاب لکھنے کے علاوہ ''عید و ہدف'' اور ''کف گل فروش'' مزاحیہ مضامین کے دو مجموعے بھی پیش کیے ہیں لیکن ان کی شہرت جدید شعراء کی پیروڈیوں پر مشتمل ''مداوا'' سے ہے۔ اس میں طنز کی بعض بہت اچھی مثالیں مل جاتی ہیں۔ پیروڈیوں کے ضمن میں ظریف لکھنوی نے بھی خاصا کام کیا ہے۔ ظریف لکھنوی نے غزل اور نظم دونوں میں طنز و مزاح سے کام لیا ہے۔ غزل میں روایتی عشق کا مضحکہ اڑایا تو نظم میں زندگی کے عام معاملات اور چیزوں سے مزاح پیدا کیا۔ ان کے طنز میں نہ تیزی ہے اور نہ مزاح میں زیادہ شگفتگی۔

مولانا ظفر علی خاں سیاسی رہنما اور صحافی تھے اس لیے اپنے اخبار ''زمیندار'' کے لیے انہوں نے سیاسی مسائل اور سیاسی مخالفین پر جو طنزیہ نظمیں لکھیں وہ اگرچہ وقتی اور ہنگامی نوعیت کی تھیں لیکن آج مولانا کی تخلیقی شخصیت کے ایک خاص پہلو کے مطالعہ کے لیے وہ کارآمد بھی ثابت ہو سکتی ہیں۔ مولانا ظفر علی خاں کو طنز و مزاح ورثہ میں ملا تھا۔ ان کے والد سراج الدین نے ''زمیندار'' اخبار کا اجرا کیا تھا۔ وہ اس میں مزاحیہ مضامین بھی لکھتے تھے چنانچہ 9-1904ء تک کے عرصہ میں لکھے گئے مضامین کو ''اپریل فول'' کے نام سے مولانا ظفر علی خاں نے مرتب کر کے لاہور سے شائع کیا تھا۔ مولانا ظفر علی خاں مخالفین پر نظمیں لکھ کر قلمی ناموں سے بھی طبع کراتے تھے۔ ایسا ہی ایک قلمی نام ''نقاش'' تھا۔

ترقی پسند مصنّفین اور طنز و مزاح:۔

1936ء میں اردو ادب میں ترقی پسند مصنّفین کی جس تحریک کا آغاز ہوا اگرچہ وہ اپنے سیاسی مسلک کے لحاظ سے بے حد نزاعی ثابت ہوئی لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ آنے والی دو دہائیوں میں اس تحریک نے اردو ادب پر نہ صرف گہرے اثرات ڈالے بلکہ اہل قلم کی کئی نسلوں اور قارئین کے ایک وسیع حلقہ کو مسحور کیے رکھا۔ ترقی پسند ادب کی تحریک بنیادی طور پر احتجاج کی تحریک تھی۔ چنانچہ انہوں نے سیاست، مذہب، معاشرتی اقدار، معیشت اور نقد و ادب سب میں قدیم معیاروں سے بغاوت کرتے ہوئے زندگی کے لیے نظام نو کا نعرہ لگایا۔ اس ضمن میں انہوں نے طنز کو بھی بطور ایک اہم ہتھیار استعمال کیا۔ شاید اسی لیے ان میں سے اکثریت کے ہاں خالص مزاح کم ہے جبکہ طنز اور وہ بھی تلخ طنز کی فراوانی ہے۔ نثر میں کرشن چندر (''گدھے کی سرگزشت''، ''گدھے کی واپسی''، ''مزاحیے افسانے'') احمد ندیم قاسمی (''کیسر کیاری'') سعادت حسن منٹو (''تلخ ترش شیریں'') کنہیالال کپور (''سنگ وخشت''، ''نوک نشتر'') فکر تونسوی (''تیر نیم کش''، ''بدنام کتاب'') اے حمید (''داستان غریب حمزہ'') اور ابراہیم جلیس (''پبلک سیفٹی ریزر'') کی تحریروں سے ان کے مزاح کے دائرہ کی وسعت اور طنز کی نشتریت کا بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔

اگرچہ ترقی پسند ادب کی تحریک نے جدید نظم کو بہت کچھ دیا لیکن طنز و مزاح کے ضمن میں صرف دو نام اہم نظر آتے ہیں۔ یہ ہیں راجہ مہدی علی خاں اور شاد عارفی (اصل نام: احمد علی خاں عرف لڈن) راجہ مہدی علی خاں کے ہاں مزاح اور پیروڈی کی بہت اچھی مثالیں ملتی ہیں جبکہ شاد عارفی نے ذاتی زندگی کی محرومیوں کا مداوا طنز میں تلاش کیا ہے۔ چنانچہ ان کی نظمیں اور غزلیں تلخ ترین طنز کی مثال کے طور پر پیش کی جاسکتی ہیں۔ (اہم شعری مجموعے ''اندھیر نگری''، ''شاد عارفی کی غزلیں''، ''شوخی تحریر'')

طنز و مزاح میں تنوع:-

پاکستان میں ادبی طنز و مزاح کے پہلو بہ پہلو کالم نگاری کی صورت میں طنز و مزاح کی جداگانہ روایت ملتی ہے۔ایسی روایت جو قدیم تر بھی ہے اور توانا بھی۔ برصغیر کی اردو صحافت میں زبان و ادب کی چاشنی اور پر بہار اسلوب کا زیادہ تر کالم نگاری سے رنگ چوکھا ہوتا تھا۔ عبدالمجید سالک، چراغ حسن حسرت اور حاجی لق لق قیامِ پاکستان کے وقت قدآور کالم نگار تھے۔ان کے بعد احمد ندیم قاسمی، ابراہیم جلیس اور ابن انشاء نے شہرت حاصل کی اور اب میدان انتظار حسین، مشفق خواجہ، منو بھائی، ظفر اقبال اور عطاء الحق قاسمی کے ہاتھ ہے۔طنز کی تشکیل میں زاویۂ نگاہ اساسی حیثیت رکھتا ہے تو مزاح کی ساخت اسلوب کی مرہونِ منت ہوتی ہے اور یقیناً یہ حضرات صاحب نگاہ بھی ہیں اور صاحب اسلوب بھی۔اس پر مستزاد پاکستان کے مخصوص سیاسی حالات، سماجی رویئے اور قول و فعل کے تضادات سے جنم لینے والی منافقت اور یہی وہ مٹی ہے جہاں ذرا نم ہو تو طنز کے کیکٹس اور مزاح کے پھول کھلتے ہیں۔

جہاں تک ادبی کالم نگاری کا تعلق ہے تو انتظار حسین، عطاء الحق قاسمی، ظفر اقبال اور مشفق خواجہ کاٹ دار جملوں کی وجہ سے خصوصی شہرت رکھتے ہیں۔ یہ الگ بات ہے کہ انتظار حسین افراد میں کیڑے ڈالتے ہیں تو مشفق خواجہ شخصیات میں سے کیڑے نکالتے ہیں۔مشفق خواجہ کا ایک فقرہ یاد آ رہا ہے جو انہوں نے انیس ناگی کے بارے میں کہا تھا کہ ان کی کتابیں پڑھنے سے شرحِ ناخواندگی میں اضافہ ہوتا ہے جبکہ ظفر اقبال قلم سے لاٹھی کا کام لیتے ہوئے اس سے سب کو ہانکتے ہیں۔

مشاعرہ سنجیدہ شاعری کے لیے وقف سمجھا جاتا تھا لیکن مزاحیہ شاعر بھی کلام سنا دیتے تھے لیکن اب صرف مزاحیہ مشاعرے بھی منعقد ہو رہے ہیں۔مزاحیہ مشاعروں کے آغاز اور مقبولیت کا کریڈٹ عطاء الحق قاسمی کے بڑے بھائی ضیاء الحق قاسمی کو جاتا ہے۔ضیاء الحق قاسمی خود بھی مقبول مزاحیہ شاعر تھے۔

پاکستان میں میڈیا بھی طنز و مزاح سے کام لے رہا ہے۔مزاحیہ مشاعرے، سیاسی شخصیات کا کیری کیچر، پیروڈی، مزاحیہ ڈرامے، مضحک کردار نگاری، مزاحیہ قوالی الغرض ہر نوع کے حربوں سے کام لیا جا رہا ہے۔اس ضمن میں ڈاکٹر یونس بٹ نے خصوصی شہرت حاصل کی۔ میڈیا نے سیاستدانوں، حکمرانوں اور اسی قماش کے ''بڑے'' لوگوں کو بطور خاص ہدف بنا کر مسائل کی چکی میں پسے عوام کے لیے کیتھارسس کا ایک انداز فراہم کر دیا ہے۔

شاعری میں طنز و مزاح کے ضمن میں معروف شخصیات کی کمی نہیں۔راجہ مہدی علی خاں اور ضمیر جعفری تو قیام پاکستان سے پہلے ہی لکھ رہے تھے۔ان کے بعد ابھرنے والوں میں سید محمد جعفری (''شوخیٔ تحریر'') مجید لاہوری اور پھر دلاور فگار نمایاں ہوئے۔ان میں سے مجید لاہوری نے طنز سے خصوصی شغف ظاہر کیا جبکہ بقیہ بنیادی طور پر مزاح نگار ہیں۔طنز ان کے ہاں نمک کا کام کرتا ہے جس سے شاعرانہ اسلوب میں گنگا جمنی پیدا کی جاتی ہے۔

نذیر احمد شیخ کی ''حرفِ بشاش'' خصوصی تذکرہ چاہتی ہے کہ اردو میں انگریزی ''لمیرک'' کے استعمال کی غالباً یہ واحد مثال ہے۔ ادھر رئیس امروہوی روزنامہ ''جنگ'' کے لیے لکھے گئے قطعات میں معاشرہ اور سیاست کی خامیوں کا مضحکہ اڑاتے رہتے تھے۔ان دنوں انور شعور یہ کارِ خیر کر رہے ہیں جبکہ روزنامہ ''نوائے وقت'' میں ریاض الرحمٰن ساغر منظوم/ مزاحیہ کالم لکھ رہے ہیں۔مرزا محمود سرحدی عمر بھر پشاور میں رہے، لہٰذا ان کی زیادہ شہرت نہ ہو سکی حالانکہ انہوں نے بعض بہت چبھتی ہوئی نظمیں لکھی ہیں۔ان دنوں اس میدان میں انور مسعود، ڈاکٹر انعام الحق جاوید، سرفراز شاہد نمایاں ہیں۔

مشفق خواجہ کے کالموں کا انتخاب مظفر علی سید نے ''خامہ بگوش کے قلم سے'' کے نام سے کیا جبکہ انتقال کے بعد ''سخن ہائے گفتنی''، ''گفتنی ناگفتنی''، ''سخن ہائے گسترانہ''، ''سن تو سہی'' اور ''خامہ بگوشیاں'' شائع ہوئے۔

مشفق خواجہ کی تخلیقی شخصیت دولخت تھی۔ خشک محقق اور بذلہ سنج قلم کار ''خامہ بگوش'' کے قلمی نام سے ادبی شخصیات، کتب اور ادبی واقعات پر تحریر کردہ ان کے کالم طنزیہ اور کاٹ دار جملوں کی وجہ سے دو دھاری تلوار میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ مشفق خواجہ دراصل اہل قلم کی نالائقیوں اور منافقتوں کے ڈھول کا پول کھولنے کے ماہر تھے اور اس ضمن میں انہوں نے کسی کی رعایت نہ کی۔ حتیٰ کہ دوستوں کو بھی نہ بخشا۔

پاکستان کے ادبی منظر نامہ کا جائزہ لینے سے یہ اندازہ ہو جاتا ہے کہ یہاں طنز و مزاح نے عصری شعور کی ترجمانی کا حق ادا کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے اور پر تضاد اجتماعی رویوں اور سماجی زندگی کے تضادات کو کامیابی سے اجاگر کیا گیا۔ اگرچہ ہمارے ہاں مزاح نگاروں کا کوئی باضابطہ دبستان تو تشکیل نہ پا سکا، تاہم ہمارے بعض معروف مزاح نگار فوج سے وابستہ ہیں جیسے شفیق الرحمٰن، کرنل محمد خاں، ضمیر جعفری اور صدیق سالک لہٰذا ان کی تحریروں کی بنیاد پر ''فوجی بھائیوں کا دبستانِ مزاح'' صورت پذیر ہوتا نظر آتا ہے

کرنل محمد خاں (''بجنگ آمد''، ''بسلامت روی'') سے پہلی مرتبہ اردو میں فوج نے مزاح کے موضوع کی حیثیت اختیار کر لی ہے۔ اگرچہ یہ کہانی ان کی اپنی ہے لیکن انہوں نے درحقیقت ایک مزاحیہ جنگ عظیم دوم لکھ ڈالی ہے۔ جسٹس ایم آر کیانی کی ''افکار پریشان'' میں جو تقریریں درج ہیں ان میں طنز کی دھار بہت تیز ہے۔ وہ حکومت اور عوام کسی کو بھی نہیں بخشتے اور بڑا کاری وار کرتے ہیں۔ مشکور حسین یاد (''دشنام کے آئینے''، ''ستارے چہچہاتے ہیں''، ''اپنی صورت آپ'') کے ہاں طنز اور مزاح باہم مل کر یوں ہم رنگ ہو جاتے ہیں کہ ایک کا دوسرے سے امتیاز کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ مشکور حسین یاد بھی پطرس کی مانند اپنی ذات کے حوالے سے مزاح ابھارتے ہیں اور اس میں بہت کامیاب رہتے ہیں۔

شاعری میں ضمیر جعفری (''مافی الضمیر''، ''ولایتی زعفران'') نے مزاح نگاری کے بہت اچھے اور پُر تنوع نمونے پیش کیے ہیں۔ وہ زندگی کی چھوٹی چھوٹی سی باتوں سے مزاح پیدا کرنے کے گُر سے بھی آگاہ ہیں جس سے ان کا مزاح زیادہ پرلطف ہو جاتا ہے۔ ابن انشاء نے ایک جرمنی نظم کے منظوم ترجمہ'' کارنامے نواب تیس مار خاں کے'' سے مزاحیہ تراجم میں قابل قدر اضافہ کیا ہے۔ سید محمد جعفری نے معاصر زندگی کو اپنی مزاحیہ نظموں کے ذریعہ آئینہ دکھایا اور خوب دکھایا ہے۔

صحافت بنیادی طور پر سیاست کا ہتھیار ہے اس لیے سیاسی مسائل پر تبصروں اور سیاسی حریفوں سے نمٹنے کے لیے ہر عہد میں طنز اور مزاح سے کام لیا جاتا رہا ہے۔ اردو صحافی بھی اس ہتھیار کی کارگری سے آگاہ رہے ہیں۔ چنانچہ فکاہی کالموں سے لے کر طنزیہ بلکہ ہجویہ نظموں تک ہر طرح کے اسلحہ سے کام لیا جاتا رہا ہے۔

مولانا ظفر علی خاں کے روزنامہ ''زمیندار'' (لاہور) سے فکاہی کالم کا آغاز سمجھا جاتا ہے۔ عبدالمجید سالک نے اس میں ''افکار و حوادث'' کے عنوان سے فکاہی کالم لکھنا شروع کیا تھا، جب انہوں نے اخبار انقلاب (لاہور: 1927ء) نکالا تو یہ کالم اس میں شروع کر دیا۔ ''زمیندار'' میں حاجی لق لق (تصنیف: ''اردو کی پہلی کتاب'') فکاہی کالم لکھتے رہے۔ چراغ حسن حسرت (قلمی نام: ''سند باد جہازی'') کہنہ مشق صحافی تھے، کلکتہ اور لاہور کے کوئی دو درجن اخبارات سے وابستہ رہ چکے تھے۔ روزنامہ امروز (لاہور 1948ء) میں ان کا فکاہی کالم ''حرف و حکایت'' بے حد مقبول رہا ہے۔ کالموں کا انتخاب ''حرف و حکایت'' کے نام سے طبع ہو چکا ہے جبکہ ''جدید جغرافیہ پنجاب'' پیروڈی کی کتاب ہے۔ ان کے بعد ''عنقا'' کے قلمی نام سے احمد ندیم قاسمی یہ کالم لکھتے رہے ہیں۔

مجید لاہوری اپنے مزاحیہ پرچے ''نمکدان'' کے حوالہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ ان کی مزاحیہ تحریروں کے لیے ملاحظہ ہو: ''حرف و

حکایت'' (مرتبہ: شیخ عقیل)

جہاں تک پاکستان میں مزاحیہ صحافت کا تعلق ہے تو آ جا کر عطاء الحق قاسمی کا نام نظر آتا ہے جو طنز و مزاح کے ماہرانہ استعمال سے خشکی کو بھی دلچسپ بلکہ لذیذ بنا دیتا ہے، سیاست، معاشرت، افراد، سبھی سے عطاء الحق قاسمی اہداف حاصل کر کے چاند ماری کرتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی کالم کو تخلیق کی سطح پر لے آیا ہے۔ ''عطائیے، غیر ملکی سیاح کا سفرنامہ لاہور'' (نیا ایڈیشن ''بلبلے'' کے نام سے) ''تعزیت نامے''، ''روزنِ دیوار سے''، ''کالم والم''، ''حبسِ معمول''، ''شرگوشیاں''، مقبولِ عام مجموعے ہیں۔ عطاء الحق قاسمی کے کالم روایتی معنوں میں کالم نہیں ہوتے بلکہ ان میں مزاح اور طنز کے ساتھ ساتھ افسانے، ڈرامے اور انشائیہ کا مزا بھی شامل ہوتا ہے اور یہ بڑی بات ہے۔

صحافت میں مزاح کے بارے میں مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجیے:

فوزیہ چوہدری، ڈاکٹر ''اردو کی مزاحیہ صحافت'' (لاہور: 2000ء)

پاکستان میں طنز و مزاح:۔

''ہند و پاک طنز و مزاح کانفرنس'' (منعقدہ دہلی: 24-25 دسمبر 1988ء) کے افتتاحی اجلاس میں ظفر پیامی صاحب نے اس امر پر بطور خاص زور دیا تھا کہ بھارت کے مقابلہ میں پاکستان میں طنز و مزاح کا معیار نسبتاً بلند ہے۔ بحیثیت ایک پاکستانی میرے لیے یہ مقامِ مسرت ہے لیکن کسی بھارتی نے کبھی سوچا کہ ہم اس کی کتنی بڑی قیمت ادا کرتے ہیں؟

پطرس بخاری اور امتیاز علی تاج کی صورت میں اس خطہ میں مزاح کی توانا روایت موجود تھی۔ پطرس نے اپنی ذات کے حوالے سے مزاح پیدا کیا اور اس لحاظ سے اسلوب گر ثابت ہوئے۔ ''پطرس کے مضامین'' سدا بہار کتاب ہے۔ امتیاز علی تاج نے ''چچا چھکن'' کی صورت میں جو مضحک کردار تخلیق کیا، وہ آج بھی ''چچا'' ہے۔ جہاں تک پاکستان میں طنز و مزاح کی صورتحال کا تعلق ہے تو قیامِ پاکستان کے وقت سعادت حسن منٹو، شوکت تھانوی، شفیق الرحمن اور ابراہیم جلیس معروف نام تھے۔ منٹو کی ''تلخ ترش شیریں'' زبردست طنزیہ کتاب ہے بالخصوص چچا سام کے نام لکھے گئے خطوط میں اس نے سیاسی صورتحال کا بڑی کامیابی سے طنزیہ مطالعہ کیا۔ منٹو کے ہاں مزاح قطعاً نہیں ملتا۔ طنز اپنی خالص غیر ملاوٹ شدہ صورت میں ملتا ہے اس لیے دل کے پار ہو جاتا ہے۔ چچا سام کے نام لکھے گئے خطوط آج بھی پر معنی ہیں۔

منٹو کے برعکس شوکت تھانوی اور شفیق الرحمن کے ہاں صرف مزاح پایا جاتا ہے اتنا کہ انہیں ''حیوانِ ظریف'' قرار دیا جا سکتا ہے۔ شوکت تھانوی تیز قلم مصنف تھے اور انہوں نے مزاحیہ ناولوں اور پر تفنن کہانیوں کے ساتھ ساتھ خاکے اور ریڈیو فیچر بھی قلم بند کیے۔ قاضی جی ان کا تخلیق کردہ معروف کردار ہے جو عادت واطوار کے لحاظ سے چچا چھکن کا بھتیجا معلوم ہوتا ہے۔ شوکت تھانوی کے ہاں اسلوب کی شگفتگی تو ہے مگر ''تازگیِ نگاہ'' نہیں اسی لیے طنز کی کاٹ بہت زیادہ نہیں۔ ان کا مضمون ''سودیشی ریل'' خاصہ کی چیز ہے۔ شفیق الرحمن لطائف سے مزاح پیدا کرتے ہیں اور یہی ان کا ٹریڈ مارک ہے لیکن کمال یہ ہے کہ ان لطیفوں کی تازگی کبھی ختم نہیں ہوتی۔ جب بھی پڑھو مزہ آتا ہے۔ ''حماقتیں'' اور ''مزید حماقتیں'' سدا بہار کتابیں ہیں۔ انہوں نے پیروڈی میں بھی اپنے جوہر دکھائے ہیں۔ ابراہیم جلیس کے ہاں بھی مزاح کے مقابلہ میں طنز کا رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ وہ بہت کاٹ دار طنزیہ فقرے لکھتے تھے۔ ''پبلک سیفٹی ریزر'' ان کے طنز کا بہترین نمونہ پیش کرتی ہے۔ افسوس وہ زیادہ نہ لکھ سکے ورنہ انہوں نے طنز کو بہت کچھ دیا ہوتا۔

پاکستان میں طنز و مزاح کی ترقی اور نشوونما کا جائزہ لینے پر انداز نظر میں تنوع کے ساتھ ساتھ تجربات کی خوشگواری بھی ملتی ہے۔ جن قلم کاروں نے اپنی تخلیقات سے طنز و مزاح کے چراغ فروزاں رکھے ہیں، ان میں سے شفیق الرحمن، ابن انشا، محمد خالد اختر، ضمیر جعفری، مشتاق

احمد یوسفی، کرنل محمد خاں، جسٹس ایم آر کیانی، عطاء الحق قاسمی اور مشکور حسین یاد نمایاں تر نظر آتے ہیں جبکہ شاعری میں ضمیر جعفری، ابن انشاء اور سید محمد جعفری۔ محمد خالد اختر کے ہاں مزاح نگاری نے بہت وسعت اور تنوع حاصل کیا ہے۔ چنانچہ وہ فارس، پیروڈی سے لے کر برلسک تک سبھی پر حاوی نظر آتے ہیں۔ تحریر کی شگفتگی اضافی امر ہے۔ ''چچا عبدالباقی'' کی صورت میں ایک دلچسپ کردار تخلیق کیا۔

مشتاق احمد یوسفی مزاح میں پطرس کی روایت کے قریب ہیں۔ زندگی اور افراد کی ناہمواریوں پر خود بھی ہنستے ہیں اور دوسروں کو بھی ہنساتے ہیں۔ پطرس ہی کی مانند وہ اپنی ذات کو بھی شامل مزاح کر لیتے ہیں۔ یوسفی اسلوب نگر کے بادشاہ ہیں اور صحیح معنوں میں فقرہ ساز مزاح نگار ہیں۔ فقرات نہیں پھلجھڑیوں کی مالا ہوتی ہے۔ خالص مزاح اور غیر آمیز طنز کا فنکارانہ امتزاج دیکھنا ہو تو یوسفی کو پڑھیے۔ ''زرگزشت''، ''چراغ تلے''، ''خاکم بدہن'' اور ''آب گم'' سدا بہار مجموعے ہیں۔ مشتاق احمد یوسفی زود نویس نہیں نہ وہ کمرشل ازم کے قائل ہیں اس لیے جو لکھا ستھرا لکھا۔ مشتاق احمد یوسفی فقرے کی ساخت اور متضاد الفاظ کے ملاپ سے مزاح پیدا کرتے ہیں۔ مثال پیش ہے:

''مجھے بوڑھی عورت کی تاریخ اور جوان عورت کے جغرافیہ سے بہت ڈر لگتا ہے۔''

مزاح کا یہ اسلوب رشید احمد صدیقی سے مشابہہ ہے، جنہوں نے ایک مرتبہ کہا تھا:

''خاوندوں کو اپنی خامیاں اور دوسروں کی بیویاں آرٹ کا شاہکار نظر آتی ہیں۔''

جسٹس ایم آر کیانی (''افکار پریشان'') نے اپنی تقاریر میں حکومت، معاشرہ اور عوام کی خامیوں پر شدید طنز تو کیا لیکن مزاح کے پردے میں اس لیے ان کا طنز مزاح کو جنم دیتا ہے اور مزاح تبسم زیرلب کو۔ جسٹس کیانی نے مزاحیہ تقریر کو ادب میں بطور ایک صنف متعارف کرایا۔ مسعود مفتی نے بہت کامیاب مزاحیہ مضامین لکھے اور عصری رجحانات کا پرمزاح اور پرتفنن جائزہ پیش کیا، اگر افسانوں کے مقابلہ میں انہوں نے مزاح نگاری پر زیادہ توجہ صرف کی ہوتی تو آج وہ مزاحیہ ادب کو بہت کچھ دے چکے ہوتے۔ کرنل محمد خان کی ''بجنگ آمد'' ہم عصر مزاحیہ ادب میں تازہ ہوا کے جھونکے کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ اس وقت کی داستان ہے جب وہ ''لیفٹیننٹ'' تھے۔ اس کتاب میں پہلی مرتبہ فوجی زندگی میں جنم لینے والے واقعات سے مزاح کا پہلو ابھارا گیا ہے۔ اسلوب کے لحاظ سے بھی اسے ایک اچھی مثال قرار دیا جاسکتا ہے۔ دوسری کتاب ''بزم آرائیاں'' ہے۔ ضمیر جعفری نے طنز و مزاح کے لیے شاعری اور نثر دونوں کو مہارت سے استعمال کیا۔ مزاحیہ خاکہ نگاری (''کتابی چہرے'') ان کا وصف خاص ہے۔

بحیثیت مزاح نگار تنوع پسندی کو ابن انشاء کی اہم ترین خصوصیت قرار دیا جاسکتا ہے۔ اس تنوع پسندی کا موضوعات اور اسالیب دونوں ہی سے اظہار ہوتا ہے چنانچہ خالص مزاح کے ساتھ ساتھ بذلہ سنجی، پیروڈی، طنز اور منظوم مزاحیہ تراجم (کتاب کا نام: ''کارنامے نواب تمیس مارخان کے'') سبھی کچھ ان کے ہاں مل جاتا ہے۔ بات سے بات کر کے نکتہ افروزی ان کے مزاح کی ایک اور اہم خصوصیت ہے۔ ''چلتے ہو تو چین کو چلیے'' سے لے کر ''اردو کی آخری کتاب'' اور ''آوارہ گرد کی ڈائری'' تک ابن انشاء کے اسالیب کی بوقلمونی کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ ابن انشاء نے مزاحیہ سفرنامے قلمبند کیے اور افراد کی مانند شہروں کا بھی مذاق اڑایا۔ (دیکھیے ''دنیا گول ہے'') نسیم درانی نے بعض طنزیہ مضامین بہت اچھے لکھے ہیں۔ انہوں نے اپنی اس صلاحیت سے زیادہ کام لینے کی کوشش نہیں کی ورنہ ''چچا سام'' کے نام مزید خطوط کی صورت میں وہ اردو میں بعض منفرد طنزیہ تحریروں کا اضافہ کر سکتے تھے۔

اے حمید نے ''داستان غریب حمزہ'' میں بہت کامیاب پیروڈی لکھی ہے۔ اے حمید کو مضحک کردار نگاری کا خاص ملکہ حاصل ہے جس کا اظہار ''مرزا غالب رائل پارک میں'' اور ''دیکھا شہر لاہور'' سے ہوتا ہے۔

ابراہیم جلیس نے معاشرہ پر شدید ترین الفاظ میں طنز کیا۔ اس ضمن میں ''پبلک سیفٹی ریزر'' کو ایک بہت کامیاب مثال کے طور پر

پیش کیا جا سکتا ہے۔ ''نیکی کر تھانے جا''، ''ممنوعہ لٹریچر'' اور ''ہنسے اور پھنسے'' بھی اپنے انداز کی خوب تحریریں ہیں۔

چراغ حسن حسرت کا مزاح صحافتی ضروریات کا پیدا کردہ تھا، اس لیے اس کا اصل مزاج سیاسی بنتا ہے لیکن ''جدید جغرافیہ پنجاب'' میں انہوں نے کامیاب پیروڈی لکھی ہے۔ ''حرف و حکایت'' اور ''کیلے کا چھلکا'' جیسی کتابیں ان کے اسلوب کی منفرد خصوصیات کی مظہر ہیں۔

محمد خالد اختر تبسم زیرلب کی بہت اچھی مثال ہیں۔ اس مقصد کے لیے وہ اسلوب سے بطور خاص کام لیتے ہیں۔ اس ضمن میں ''مکاتیب خضر'' کا نام لیا جا سکتا ہے جس میں غالب کے خطوط کی پیروڈی کی گئی ہے۔ محمد خالد اختر کو پیروڈی سے خاص شغف تھا۔ ''تفہیم قاعدہ''، ''چند پاکستانی پرندے''، ''چند پاکستانی درندے''، ''اردو کی پانچویں کتاب'' جیسے مضامین پیروڈی کی دلچسپ مثالیں ہیں اور یہ اس نوع کے دیگر مضامین مختلف ادبی جرائد میں طبع ہوئے۔

مشکور حسین یاد طنز و مزاح میں اپنا منفرد انداز رکھتے ہیں۔ مشکور اپنی ذات کو ہدف بنا کر اس سے مزاح ابھارتے ہیں لیکن اس طرح کہ ان کا ٹیڑھا پن معاشرہ کے ٹیڑھے پن کی تصویر بن جاتا ہے۔ مشکور عید ملنے کے انداز میں قاری سے بغلگیر ہو کر لطیفے سناتا اور قہقہے لگاتا جاتا ہے لیکن ساتھ ہی کھال میں اپنے ناخن بھی اتارتا جاتا ہے۔ اب یہ قاری کی اپنی کھال کی حساسیت ہے کہ وہ اس سے کیا کچھ اور کتنا کچھ محسوس کرتا ہے۔ مقبول مجموعوں کے نام یہ ہیں۔ ''ستارے چہچہاتے ہیں''، ''لاحول ولا قوۃ''، ''ستم ظریف''، ''تماشا کہیں جسے''، ''دشنام کے آئینے'' جبکہ انشائیوں کے مجموعے یہ ہیں۔ ''جو ہر اندیشہ'' اور ''بات کی اونچی ذات''

میرزا ریاض نے ''دست و گریبان'' میں ہم عصر معاشرہ کو اپنے طنز کا ہدف بنایا اور خوب بنایا۔ ان کے بعض طنزیہ مضامین میں انشائیہ جیسی لطافت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کے مضامین مزاح میں نظریہ کی بہت اچھی مثال پیش کرتے ہیں۔ منصور قیصر نے سماجی موضوعات پر بعض بہت کامیاب طنزیہ تحریریں قلمبند کی ہیں۔ ماحول اور افراد کے تضادات پر گہری نگاہ ہے اور اسی سے طنز کا رنگ چوکھا ہوتا ہے۔

شاعری میں طنز و مزاح:۔

پاکستان میں جہاں ہر نوع کے شعری تجربات کیے گئے وہاں طنز و مزاح کے ضمن میں بھی خاصا کام ہوا ہے۔ ویسے تو طنزیہ شاعری کی قدامت میں جعفر زٹلی چار صدیاں پیچھے تک جا سکتے ہیں۔ قدیم شاعری میں اگر طنز کا مطالعہ کرنا ہو تو ہجویات بہترین/ بدترین مثال پیش کرتی ہے۔ ہدف بننے والی شخصیت کی مناسبت سے طنز زہر میں بجھے الفاظ میں تبدیل ہو جاتا ہے تو یہی طنز شہر آشوب میں سماجی زندگی کی تصویر میں تبدیل ہو جاتا ہے۔ سماجی زندگی کی ابتری، شرفاء کی غربت و عسرت، حکام کی نااہلی، بدامنی، سیاسی انتشار، الغرض شہر آشوب معاصر تاریخ میں تبدیل ہو جاتا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ بدلے حالات کے باوجود بھی طنز و مزاح کے اہداف میں تبدیلی نہیں آئی۔ یوں محسوس ہوتا ہے گویا آج بھی ہم کسی شہر آشوب ہی میں زیست کر رہے ہیں۔ پاکستان کے بیشتر شعراء نے طنز و مزاح سے بھی رغبت کا اظہار کیا خواہ قلم کا ذائقہ بدلنے کے لیے ہی لیکن جن شعراء نے خود کو صرف طنز و مزاح کے لیے مخصوص رکھا ان کی تعداد بھی خاصی ہے۔ اس ضمن میں ضمیر جعفری سرفہرست قرار پاتے ہیں۔ ان کے بعد انور مسعود نے بہت ناموری حاصل کی۔ ان کے ساتھ ساتھ سید محمد جعفری، دلاور فگار، مجید لاہوری، ضیاء الحق قاسمی، ڈاکٹر انعام الحق جاوید، سرفراز شاہد، مرزا محمود سرحدی، مشکور حسین یاد کے نام لیے جا سکتے ہیں لیکن مزاحیہ شاعری ان تک محدود نہ سمجھی جانی چاہیے۔ ڈاکٹر انعام الحق جاوید کی مرتبہ ''گلہائے تبسم'' (اسلام آباد: 2005ء) پاک و ہند کے 235

شعراء کے لوائف اور نمونہ کلام پر مشتمل ہے۔

مزید معلومات کے لیے ڈاکٹر انعام الحق جاوید کی دو اور کتابوں کا مطالعہ بھی کیا جا سکتا ہے۔

(1) ''منظوم قہقہے'' (اسلام آباد: 2000ء)

(2) ''کشتِ زعفران'' (اسلام آباد: 2002ء)

اس ضمن میں سرفراز شاہد کی مرتبہ ''اردو مزاحیہ شاعری'' (اسلام آباد: 1991ء) کا مطالعہ بھی مفید ثابت ہو سکتا ہے۔ تمام شعراء کا تذکرہ ممکن نہیں، لہٰذا ''گلہائے تبسم'' سے چند شعرا کا کلام درج کیا جا رہا ہے۔

سید ضمیر جعفری:

شوق سے لختِ جگر نورِ نظر پیدا کرو
ظالمو تھوڑی سی گندم بھی مگر پیدا کرو
میں بتاتا ہوں زوالِ اہلِ یورپ کا پلان
اہلِ یورپ کو مسلمانوں کے گھر پیدا کرو

سیّد محمد جعفری:

گھاس کھا کر کبھی جیتے ہیں زمانے میں بھی شیر
تو ہی بتلا تیرے بندوں میں ہے کون ایسا دلیر
تھی جو ہمسائے کی مرغی وہ چرائی ہم نے
نام پر تیرے چھری اس پہ چلائی ہم نے

مجید لاہوری:

وفاؤں کے بدلے جفا کر رہا ہے
میں کیا کر رہا ہوں تو کیا کر رہا ہے
عدد سے بھی وعدے مجھے بھی دلاسے
میں حیران ہوں تو یہ کیا کر رہا ہے

دلاور فگار:

سکتہ تھا ایک شاعرِ اعظم کے شعر میں
یہ دیکھ کر تو میں بھی تعجب میں پڑ گیا
پوچھی جو اس کی وجہ تو کہنے لگے جناب
سردی بہت شدید تھی مصرع سکڑ گیا

انور مسعود:

جو چوٹ بھی لگی وہ پہلے سے بڑھ کے تھی
ہر ضربِ کربناک پہ میں تلملا اٹھا

پانی کا سوئی گیس کا بجلی کا فون کا
بل اتنے مل گئے ہیں کہ میں بلبلا اٹھا

مرزا محمود سرحدی:

ہم نے اقبال کا کہا مانا
اور فاقوں کے ہاتھوں مرتے رہے
جھکنے والوں نے رفعتیں پائیں
ہم خودی کو بلند کرتے رہے

مشکور حسین یاد:

جیسے ہی بندھی سونے کی زنجیر گدھوں سے
ہونے لگا ہر شخص بغل گیر گدھوں سے
مت پوچھیے کیا کیف کا عالم ہوا طاری
وابستہ ہوئی ہے جو تقدیر گدھوں سے

[illegible] جاوید:

[illegible] مری بات ذرا غور سے سن
قبل اس کے کہ تری ماں مری ماں تک پہنچے
میں کسی طور بھی شادی کا نہیں ہوں قائل
"میرا پیغام محبت ہے جہاں تک پہنچے"

سرفراز شاہد:

[illegible] ہو [illegible]
[illegible] چاہیے [illegible] ہونے تک"
[illegible] چہ [illegible]
[illegible] چاہیے [illegible] کو [illegible] ہونے تک

ضیاء الحق قاسمی:

حج کرنے کو گیا تھا قوم کا لیڈر کوئی
سنگ باری کے لیے شیطان پر جانا پڑا
ایک کنکر پھینکنے پر یہ صدا آئی اسے
تم تو اپنے آدمی تھے تم کو آخر کیا ہوا

[illegible] کشت زعفران خاصی زرخیز نظر آتی ہے اور زرخیز رہے گی، جب تک کہ سیاستدان، [illegible] کے لیے کھاد کا کام کرتے رہیں گے۔

اور آخری بات!

یہ عجیب بات ہے کہ ہمارے ہاں ایک بھی خاتون تخلیق کار ایسی نہیں جس نے طنز و مزاح میں نام پیدا کیا ہو، حالانکہ ساس پر زہریلے طنز، خاوند کو جلی کٹی سنانے اور پڑوسنوں کا ریکارڈ لگانے میں انہیں خصوصی مہارت حاصل ہوتی ہے لیکن نہ جانے تخلیقی سطح پر اس کا اظہار کیوں نہ پسند کیا؟

ایک صاحبہ سے یہی سوال کیا تو دیدے نچا کر بولیں:

ہم بہو بیٹیاں یہ کیا جانیں!

مزید معلومات کے لیے ملاحظہ کیجئے:

1- طاہر تونسوی، ڈاکٹر (مرتب) ''طنز و مزاح (تاریخ، تنقید، انتخاب)'' لاہور: 1985ء

2- ''نقوش'' لاہور: طنز و مزاح نمبر

حواشی:-

(1) نادم سیتاپوری (مرتب) ''انتخاب فتنہ'' لکھنؤ، نسیم بک ڈپو، ص:6
(2) ایضاً۔ ص:7
(3) ایضاً۔ ص:29-28
(4) ایضاً۔ ص:41
(5) رشید احمد صدیقی ''طنزیات و مضحکات'' نئی دہلی، مکتبہ جامعہ۔ ص:19
(6) شیخ عطاء اللہ (مرتب) اقبال نامہ۔ جلد دوم۔ ص:40
(7) ''نقوش'' (لاہور) طنز و مزاح نمبر۔ ص:79
(8) غلام احمد فرقت کاکوری ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' لکھنؤ ادارہ فروغ اردو۔ ص:165
(9) ''نقوش'' شوکت تھانوی نمبر۔ ص:611
(10) ایضاً۔ ص:9
(11) ''انتخاب فتنہ'' ص:5
(12) ''نقوش'' طنز و مزاح نمبر۔ ص:78

باب نمبر 29

معاصر تخلیقات کا جھروکہ

اگر بے ضرر سی تعلی کی اجازت ملے تو عرض کروں کہ ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' کی تیز فروخت کی وجہ سے ادبی تاریخ نگاری میں یہ تجربہ ممکن ہو سکا کہ نئی کتابوں کے تذکروں پر مشتمل ضمیمہ کی بنا پر سال اشاعت تک تاریخ اپ ٹو ڈیٹ رہی۔ اب جبکہ اضافہ شدہ ایڈیشن شائع ہو رہا ہے تو ان ضمیموں پر مشتمل جداگانہ باب بنا دیا گیا ہے۔ یوں بعض کتابوں یا شخصیات کے تذکرہ میں بعض اوقات تکرار کے باوجود یہ باب گزشتہ دو دہائیوں کی قلمی کاوشوں کی کچھ جھلکیاں دکھا دیتا ہے۔ اس پر مستزاد یہ امر کہ اس باب میں بعض ایسے ادیبوں یا کتابوں کا ذکر بھی شامل ہے جو کتاب کے متن میں بار نہ پا سکے۔ اللہ میرے گناہوں کو بخشے۔

1980ء میں تخلیقی نثر:-

اگرچہ 1980ء میں حسب دستور شعری مجموعے طبع ہوتے رہے' لیکن بحیثیت مجموعی 1980ء کو نثر کا سال قرار دیا جا سکتا ہے چنانچہ فکشن اور سفرنامہ کے ضمن میں بعض ایسی کتابیں طبع ہوئیں جن کے بارے میں آنے والے برسوں میں بھی گفتگو جاری رہے گی۔ ہمارے ہاں افسانہ اور ناول لکھنے والوں کو بالعموم یہ شکایت رہتی ہے کہ انہیں ناشر نہیں ملتے' لیکن اس مرتبہ اہم لکھنے والوں کی اوپر تلے اتنی کتابیں شائع ہوئیں کہ گزشتہ کئی برس کا ایریکلیئر ہو گیا۔ بلاشبہ 1980ء تخلیقی نثر کا یوم ایئر تھا۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا مجموعہ ''نیلا پتھر'' اس بنا پر بے حد اہم ہے کہ ''کپاس کا پھول'' کی اشاعت کے بعد سے قاسمی صاحب نے صرف سات افسانے لکھے' ان سات نئے اور دو پرانے افسانوں پر مشتمل اس کتاب کے ''جوتا''، ''عالاں'' اور ''بارٹر'' جیسے افسانوں میں قاسمی صاحب کے فن کی اساس استوار نظر آتی ہے۔

راولپنڈی کے جدید افسانہ نگاروں کے لیے بھی یہ کامرانیوں کا سال تھا۔ رشید امجد کی ''سہ پہر کی خزاں'' اور محمد منشا یاد کی ''ماس اور مٹی'' کا تذکرہ کتاب میں شامل ہے۔ ان کے بعد احمد داؤد کے افسانوں کا مجموعہ ''مفتوح ہوائیں'' شائع ہوا۔ احمد داؤد بات کو الجھانے کی بجائے کسی لگی لپٹی رکھے بغیر بات کرتا ہے' چنانچہ اس کے لہجہ کا اکھڑپن اسے سب سے الگ رکھتا ہے۔

1980ء میں تین اچھے لکھنے والوں نے ناول بھی دیئے۔ انیس ناگی کا ''دیوار کے پیچھے'' تنہائی کے زخم خوردہ اور ذہنی واہموں کے بھنور میں گھرے ایسے انسان کی کہانی ہے جو دوسرے انسانوں سے سہارے کا طالب ہے بھی اور ان سے گریزاں بھی۔ اس Ambivalant رویہ نے اس میں جس ذہنی کشمکش کو جنم دیا انیس ناگی نے اس کی کامیاب عکاسی کی ہے۔ اس میں خود کلامی کا سہارا لیا گیا ہے جسے پڑھ کر ذہن فوراً فلپ روتھ کے مشہور ناول 'Portnoys Complaint'' کی طرف جاتا ہے (ویسے یہ بہت بری بات ہے اردو تحریریں پڑھ کر ان سے ملتی جلتی انگریزی تحریروں کی طرف ذہن نہ جانا چاہئے)

حجاب امتیاز کا ''پاگل خانہ'' اور نثار عزیز کا ''کاروانِ وجود'' بھی اسی برس طبع ہوئے ہیں۔ تراجم کے لحاظ سے بھی 1980ء نے ناامید نہیں کیا۔ اس برس صادق الخیری کی ''داستان سرائے'' طبع ہوئی جس میں امریکہ برطانیہ فرانس روس چین جاپان پرتگال اور سوئٹزرلینڈ کے ساتھ کئی اسلامی ممالک کی داستانوں ناولوں ناولٹوں اور کہانیوں کو کامیابی سے اردو کے قالب میں ڈھالا گیا ہے۔ بذل حق مرحوم کے انتقال کے بعد ان کے جدید فارسی افسانوں کے تراجم پر مشتمل ''محرم راز'' طبع ہوئی جبکہ اکادمی ادبیات پاکستان نے سندھی زبان کے اولین یعنی 1890ء میں لکھے گئے شمس العلماء مرزا قلیچ بیگ کے ناول ''زینت'' کا اردو ترجمہ (از: امداد حسینی) شائع کیا۔ اس کے دیباچہ نگار انتظار حسین کے بقول ''اس ناول کو سندھی ادب کا ڈپٹی نذیر احمد کہنا چاہئے۔''

طنز و مزاح کی دو اہم کتابوں کی بنا پر بھی 1980ء یادگار رہے گا یہ ہیں ابن انشاء کی ''خمار گندم'' اور کرنل محمد خاں کی ''بزم آرائیاں۔''

ابن انشاء کی شخصیت اور شاعری کے بارے میں اے حمید کی کتاب ''ابن انشاء'' بھی اسی برس طبع ہوئی ہے۔ اے حمید نے اپنے مخصوص رومانی انداز میں ابن انشاء کی تصویر بہت محبت سے پینٹ کی ہے۔ ابن انشاء کی طنز زہریلی نہیں اس لیے وہ بہت کچھ کہہ جاتے ہیں اور قاری کو ہنستے ہنستے یہ احساس بھی نہیں ہوتا کہ وہ کیا کہہ گئے ہیں یہ تو جب ہنستے ہنستے آنسو نکل آتے ہیں تب معلوم ہوتا ہے کہ انشاء جی کان میں کیا پھونک گئے ہیں۔ ابن انشاء کے برعکس کرنل محمد خاں خالص مزاح کی خوبصورت مثال پیش کرتے ہیں۔ ''بجنگ آمد'' کے ہٹ ہونے کا راز بھی اسی میں مضمر ہے۔ ''بزم آرائیاں'' کو خود ہی انہوں نے عشقائیے انشائیے اور معنف بیتی میں تقسیم کیا ہے اور بقول کرنیل جی ''اس کتاب کی بیشتر تحریریں تفریحی انداز میں لکھی گئی ہیں۔ ان سے نہ ہی افراد کی عاقبت سنورنے کا امکان ہے اور نہ امتوں کی تقدیریں بدلنے کا'' کرنل محمد خاں نے ادب میں طنز و مزاح کے مختلف رجحانات کو پاکستان کا نقشہ بنا کر ''صوبوں'' کی صورت میں جس طرح واضح کیا وہ بہت خوب ہے کیا ہی بہتر ہوتا کہ وہ اسی انداز پر طنز و مزاح کے دریاؤں نہروں چھپڑوں اور گندے نالوں کا بھی ذکر کر دیتے' طنز کی گندی نالی کے ذکر کا یہ فائدہ ہوتا کہ ڈاکٹر وزیر آغا کی دشنام طرازی کی مہمات کے سلسلہ میں انور سدید نے غالب کے خطوط کی پیروڈی کا جو سلسلہ شروع کر رکھا ہے اس کی بھی نشاندہی ہو جاتی۔ اسی طرح انہوں نے جن تحریروں کو انشائیے قرار دیا ہے' کیا ان کے بارے میں انشائیہ کے سب سے بڑے ٹھیکیدار وزیر آغا سے باضابطہ اجازت طلب کر لی یا نہیں؟

ہمارے ہاں سفرنامہ مقبول تر ہوتا جا رہا ہے۔ چنانچہ 1980ء میں سفرنامہ کی جو کتابیں طبع ہوئیں وہ اسلوب اور نگاہ کے تنوع کے لحاظ سے خصوصی توجہ چاہتی ہیں۔

مشہور مزاح نگار شفیق الرحمٰن کا ''دجلہ'' جرمنی مصر اور عراق کا سفرنامہ ہے اور سفرناموں کے مروج انداز سے ہٹ کر غیر ملکی مناظر اور افراد کو نئے تناظر میں پیش کیا گیا ہے۔ شفیق الرحمٰن صاحب اسلوب ہیں اور اس اسلوب کا رنگ چوکھا کرنے کے لیے انہوں نے ''دھند'' میں اپنے آزمودہ ہتھیاروں یعنی شیطان' حکومت آپا اور مقصود گھوڑے سے بھی کام لیا ہے۔ ''دھند'' کو ان کے مخصوص انداز کا ''رومان'' بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

حکیم محمد سعید ہمارے ملک کی تہذیبی شخصیت ہیں اور ان کی شام ہمدرد پاکستان میں دانشوروں کے لیے ایک اہم پلیٹ فارم کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ حکیم صاحب جہاں گشت ہیں' چنانچہ اب انہوں نے بھی غیر ملکی سفر کے تجربات و مشاہدات قلم بند کرنے کا سلسلہ شروع کیا ہے۔ 1979ء میں انہوں نے ''شب و روز مع تاثرات مصر دمشق حلب اور جدہ'' لکھی جبکہ 1980ء میں ان کے دو سفرنامے طبع ہوئے۔ ''سوئٹزرلینڈ میں میرے چند شب و روز'' اور ''ماہ دو روز (روزنامچہ) سفر روس۔'' حکیم صاحب نے ان تمام ممالک کے علمی ادبی سیاسی اور

تہذیبی مناظر اجاگر کیے ہیں اور خوب کیے ہیں۔ ان میں تکنیک کی جدت یہ ہے کہ انہیں ڈائری کی صورت میں لکھا گیا یوں کہ بعض چھوٹے چھوٹے اشارات سے خود حکیم صاحب کی شخصیت بھی اجاگر ہو جاتی ہے۔

مختار مسعود بہت خوبصورت نثر لکھنے والے ہیں لہٰذا ان کی نثر کے رسیا ''سفر نصیب'' کے مطالعے سے مایوس نہ ہوں گے۔

اکمل علیمی صحافی ہیں چنانچہ ''نئی دنیا کا مسافر'' میں امریکہ کو ایک صحافی کی آنکھ سے دیکھا ہے اس لیے جن باتوں کی طرف دیگر مسافر ادیب توجہ نہ دیتے اکمل علیمی نے انہیں دیکھا ہے۔

تخلیقی نثر کے اعتبار سے بلاشبہ 1980ء کامرانیوں کا سال ہے لیکن یہ بات انشائیہ کے بارے میں نہیں کہی جا سکتی۔ کیونکہ وزیر آغا اینڈ ممبر کی غوغا آرائی کے باوجود بھی انشائیہ پستیوں میں اترتا جا رہا ہے۔ چنانچہ گزشتہ برس کی مانند اس سال بھی انشائیہ عصر حاضر کے تقاضوں سے چشم پوشی کی بنا پر ایک ناکام و نامراد صنف کی صورت میں گمنامی کے پانیوں میں ڈوبتا نظر آیا۔

1980-81ء کی اہم کتابیں:-

اگرچہ 30 جون 1980ء تک کی مطبوعات تخلیق پیمائیں پھر بھی بلحاظ موضوع تنوع کی کمی کا احساس نہیں ہوتا اس کے ساتھ ساتھ 1980ء میں طبع ہونے والی شاعری اور تنقید کی کتب بھی مایوس نہیں کرتیں۔ ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کا اکبر الہ آبادی پر تحقیقی مقالہ فراہمی مواد کے لحاظ سے خاصے کی چیز ہے۔ اے بی اشرف کے تنقیدی مقالات کا پہلا مجموعہ ''ادب اور سماجی عمل'' بلحاظ نقد ان کے سائنٹفک رویہ کا مظہر ہے۔ اے بی اشرف نے اپنی تنقید کو کبھی ذہنی ذہ بنایا اس لیے تخلیقات کی پرکھ میں وہ اعتدال کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ چھبیس مضامین پر مبنی ''انداز نظر'' فتح محمد ملک کی دوسری تنقیدی کتاب ہے جو فنون میں مطبوعہ ''بین السطور'' کے سلسلہ کے مضامین کی بنا پر یقیناً نئے مباحث کو جنم دے گی۔

یہ تو تھیں 1980ء کی اہم تنقیدی کتب۔

1981ء کے آغاز میں خواجہ منظور حسین کی ''اردو غزل کا خارجی روپ بہروپ'' طبع ہوئی۔ خواجہ صاحب نے بڑی کاوش سے کام کر کے اردو غزل کو دروں بینی کے الزام سے بچانے کی کوشش کرتے ہوئے برصغیر کی تاریخ کی روشنی میں یہ ثابت کیا کہ اردو کے تمام عظیم غزل گو تاریخی حوادث کے حوالہ سے عصری آگہی کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ ''توازن'' کے شہرت یافتہ محمد علی صدیقی کے تنقیدی مقالات کا دوسرا مجموعہ ''نشانات'' ان کے غیر جانبدارانہ تنقیدی نقطۂ نظر کا مظہر ہے۔ چھبیس مقالات پر مشتمل ''نشانات'' میں لسانی مباحث پر ان کے پانچ مقالات اس کتاب کو صحیح معنوں میں گرانبار بناتے ہیں۔ ڈاکٹر جاوید اقبال نے اہم مآخذ کی روشنی میں ''زندہ رود'' کے نام سے علامہ اقبال کی سوانح عمری قلم بند کرنے کا جو سلسلہ شروع کر رکھا ہے اب اس کی دوسری جلد میں حیات اقبال کے وسطی دور پر لکھتے ہوئے دسمبر 1925ء تک کے واقعات کا احاطہ کیا گیا ہے۔ علامہ اقبال کی ایک مستند سوانح عمری کی حیثیت سے یقیناً یہ کتاب اپنا مقام بنا لے گی۔

عتیق احمد کی تیس سالہ تنقیدی کمائی کا نتیجہ ''استفادہ'' کی صورت میں ظاہر ہوا ہے۔ 15 تنقیدی مقالات کے اس مجموعہ میں سے بیشتر مقالات معاصر اہل قلم کے بارے میں ہیں۔ عتیق احمد تخلیقات کے حوالہ سے تخلیق کاروں کے معاشرتی شعور کا مطالعہ کرتے ہیں جو بہت مشکل کام ہے لیکن عتیق احمد اس میں بطریق احسن کامیاب رہے ہیں کہ وہ تنقید میں سائنٹفک اصولوں کے داعی ہیں۔ ادھر مشفق خواجہ کا نیا تحقیقی کارنامہ منظر عام پر آیا یہ ہے ''غالب اور صفیر بلگرامی''۔ مشفق خواجہ نے صفیر بلگرامی کے اس تذکرہ سے غالبیات میں اہم اضافہ کیا ہے۔

خاکہ نگاری میں اس مرتبہ پھر محمد طفیل بازی لے گئے جن کے خاکوں کا ساتواں مجموعہ ''مجی'' جنوری 1981ء میں طبع ہوا۔ ڈاکٹر احراز نقوی کی پہلی برسی پر ان کی بیوہ ڈاکٹر میمونہ انصاری نے مرحوم شوہر کے خاکوں کا مجموعہ ''راہ سراب کے تنہا مسافر'' شائع کیا ہے جس میں

احتشام حسین، مسعود الحسن رضوی، یوسف جمال انصاری، وزیر الحسن عابدی، اثر لکھنوی، حسرت موہانی، رئیس احمد جعفری، رضیہ سجاد ظہیر اور علی عباس حسینی جیسی اہم علمی شخصیات پر لکھنؤ کی دھلی دھلائی نثر میں لکھے گئے خوبصورت خاکے شامل ہیں۔ احراز نقوی کے یہ تمام خاکے مرحومین پر ہیں اور اب وہ خود بھی مرحوم ہو گئے۔

سفرنامہ کے بھی دو اچھے مجموعے طبع ہوئے ہیں۔ اشفاق احمد کا ''سفر در سفر'' اور مغربی جرمنی کی سیر پر مبنی شفیع عقیل کا باتصویر ''سیر وسفر''۔ شفیع عقیل نے بڑی ایمانداری سے پردیس میں جو بیتی کہہ سنائی، اس حد تک کہ ایک جوڑے نے جیب کاٹ لی تو اسے بھی منظوم بیان کر دیا:

سنا تھا سفر میں بڑا عیش ہے
مسافر کی جیبوں میں گر کیش ہے
گنوایا وہ سب اس نے جو کیش تھا
پتہ اب چلا کہ یہی عیش تھا

مشکور حسین یاد نے ہنس ہنس کر لوگوں کو جلانے کی جو ٹھانی ہے تو اس کا تازہ ثبوت ''لاحول ولاقوۃ'' سے ملتا ہے۔

میرزا ادیب نے ''مٹی کا دریا'' کی صورت میں آپ بیتی لکھ کر اس تخلیقی کرب کو اجاگر کرنے کی سعی کی ہے جس نے عمر بھر اسے سلگتی لکڑی بنائے رکھا۔ میرزا ادیب کی یہ آپ بیتی ان کی شخصیت کی کئی نفسیاتی پرتیں کھولتی ہے اور اس لحاظ سے قابل توجہ بھی ہے اور قابل قدر بھی۔

مرزا حامد بیگ نے ''گمشدہ کلمات'' کی صورت میں اپنا پہلا افسانوی مجموعہ پیش کیا ہے۔ کتاب کے بیشتر افسانوں میں مغلوں اور ان کی شکستہ حویلیوں کو انسانی سائیکی کے زوال کا استعارہ بنایا گیا ہے۔ مرزا حامد بیگ نے ماضی کے حوالہ سے حال کے انسان کی شکست کا المیہ اجاگر کیا ہے۔ تکنیک کی مہارت اور اسلوب کا کساؤ ان افسانوں میں کشش مزید کا باعث بنتے ہیں۔

1980-81ء کو خواتین کے ناولوں کا سال قرار دیا جا سکتا ہے اور اس روایت کو بانو قدسیہ نے ''راجہ گدھ'' کی صورت میں آگے بڑھایا ہے۔

اختر جمال کے افسانوں کا مجموعہ ''زرد پتوں کا بن'' بھی ان کے فن کی ایک نئی جہت کا مظہر ہے۔

پروین شاکر کے لیے یہ سال مزید کامرانی لایا کہ ''صد برگ'' کے تین ایڈیشن طبع ہوئے۔ پروین شاکر کے ہم شہر حسن اکبر کمال کا دوسرا شعری مجموعہ ''خزاں میرا موسم'' اس کی نئی تخلیقی جست کا غماز ہے۔ حسن اکبر کمال کے نظام تخلیق میں اس کی ذات مرکزی مقام کی حامل ہے اور بقیہ تصورات زیست یا معاملات حسن وعشق سب اسی قوی مرکز کی کشش کے تابع ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی طویل نظم ''آدھی صدی کے بعد'' سے یہ رمز بلیغ آشکار ہوتی ہے کہ ادنیٰ تخلیقی صلاحیتوں کا حامل شاعر کیسے عظیم موضوع کو اپنی تخلیقی شخصیت کی پست سطح پر لا کر اس کا حلیہ بگاڑ دیتا ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے اسے ''داخلی اوڈیسی'' قرار دیا ہے۔ اگر ڈاکٹر وزیر آغا کا داخل محض پانی ہی ہے تو یقیناً یہ شخصیت کی تخلیقی توانائی کا استعارہ بننے والا صاف شفاف پانی نہیں بلکہ مریضانہ رجحانات کی دلدل ہے۔ جبھی تو اس میں غلاظت ہے:

اچانک مجھے جیسے ابکائی آئی
غلاظت
مرے منہ سے باہر اچھل کر

مجھے ڈانٹتی
...... یا پھر تعفن ہے:
اور تعفن
مجھے اپنی مٹھی میں لے کر
مسلتا
......اور وزیر آغا ہی کی ان سطروں کے بموجب:
گالی ہے
بدبو ہے
دھبہ ہے
......شاید اسی لیے ان کے بقول:
اپنی غلاظت میں ہر روز
اشنان کرتا ہے
اپنے تعفن کا
خود پاسباں ہے
غلاظت' تعفن' گالی اور بدبو جیسے کلیدی الفاظ سے مرتب ہونے والی تخلیقی شخصیت کی اساس میں خوف بھی شامل ہے:
کہ میں آج تک
خوف کی کپکپی
اپنے سارے بدن میں رواں دیکھتا ہوں۔
ان منفی رجحانات سے تشکیل پانے والی شخصیت اگر زندگی کے خوبصورت پہلوؤں کو نہیں دیکھ پاتی تو اس پر تعجب نہ ہونا چاہئے' سو فرماتے ہیں:
حیات
ایک پھپھوندی ہے۔
اس لحاظ سے تو یہ نظم بھی پھپھوندی لگی تخلیقی شخصیت کا کارنامہ قرار پاتی ہے۔ اس پر مستزاد شاعر کا اعتراف!
میں خود ایک لنگڑا اتارستا قلم ہوں۔
قلم کی فرائیڈین علامتی حیثیت بھی غور طلب ہے۔ اس ضمن میں مزید لکھنے کی گنجائش ہے مگر ہز ماسٹرز پالتو نقاد سے ڈر لگتا ہے۔

انجم اعظمی گزشتہ تیس برس سے شاعری کر رہے ہیں۔ ''لب و رخسار'' ''لہو کے چراغ'' اور ''چہرہ'' تین مجموعے شائع ہو چکے ہیں اب ''زیر آسمان'' چوتھا مجموعہ آیا ہے۔ انجم اعظمی کی شاعری اگرچہ دل کی دنیا میں حسن کی روشنی سے عبارت ہے لیکن اسے سماجی مسائل کا ادراک بھی ہے:

جانِ درویش پہ بھاری تھی بہت رات مگر
چاند نکلا تو سہی تان شبینہ بن کر

دو شعر اور ملاحظہ ہوں:

باتیں جو ان کہی تھیں بین السطور لکھ دیں
قصے بیاں ہوئے ہیں بے نام چاہتوں کے
عمر گزری تو یہ کھلا کہ کوئی
لاکھ تنہا ہو مر نہیں سکتا

ضمیر جعفری مزاح میں منفرد انداز سخن کے حامل ہیں مگر ان کی سنجیدہ شاعری بھی کم اہم نہیں۔ جس کا ثبوت پہلے انہوں نے سقوط ڈھاکہ پر لکھی گئی طویل نظم ''گنر شیر خان'' کی صورت میں دیا اور اب سنجیدہ نظموں اور غزلوں پر مشتمل ''کھلیان'' آیا ہے جس کی غزلیں ان کے نفسیاتی مطالعہ کے لیے کئی کارآمد اشارے مہیا کرتی ہیں۔ یہی نہیں بلکہ ان سے یہ نکتہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ضمیر جعفری کے مزاح کی اساس غم پر استوار ہوتی ہے:

عیاں ہوکر بھی میرا غم مرے دل میں جاں تک ہے
کہ دنیا کی رسائی صرف الفاظ و بیاں تک ہے
یہ کیا غم ہے مرے اشعار کو نم کردیا جس نے
یہ دل میں کس سمندر کی گھٹا کو دیکھتا ہوں میں

ضمیر جعفری کا اصلی چہرہ کون سا ہے؟

اس مرتبہ پانچ خوابیدہ شاعر جھرجھری لے کر بیدار ہوئے یہ ہیں۔ محسن احسان (ناتمام)' غالب احمد (راحت گمنام)' یوسف کامران (اکیلے سفر کا اکیلا مسافر)' احمد مشتاق (گرد مہتاب) اور ذوالفقار احمد (سورج مکھی)۔

محسن احسان کی غزلوں کا جامع مجموعہ ''ناتمام'' اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ ان غزلوں میں محسن احسان کی جذباتی زندگی کے تین دھارے نمایاں نظر آتے اور وہ ہیں شعور ذات' شعور زیست اور شعور فن۔ یہ تینوں دھارے اس کی شاعری میں یوں آمیز ہوئے کہ اب یک رنگ ہو گئے ہیں:

شہر کا شہر لٹیرا ہے نظر میں رکھئے
اب متاعِ غمِ جاناں بھی نہ گھر میں رکھئے
جب تک ہوش سے کام نہ لے کر دیدہ شنیدہ سمجھو گے
میرے ہر اک شعر کو تب تک اپنا قصیدہ سمجھو گے
اس آس پہ ہم فکرِ سخن کرتے ہیں محسنؔ
غالب کا سا اک شعر ہو دیوان میں اپنے

تیسرے شعر پر بے اختیار ''آمین'' کہنے کو جی چاہتا ہے!

''راحت گمنام'' غالب احمد کا پہلا مجموعہ کلام ہے چنانچہ عمر بھر کی کمائی 184 صفحات میں سمیٹ دی۔ اس دعویٰ کے ساتھ:

میرے اشعار میں صدیوں کے تلاطم کا شعور
کاش تو ان کو ذرا دل میں اتر جانے دے

''راحتِ گمنام'' کی نظموں اور غزلوں سے اس دعویٰ کی توثیق ہی نہیں ہو جاتی بلکہ غالب احمد سے مزید دعوؤں کی توقع بھی بندھتی ہے۔

یوسف کامران کے بارے میں راقم نے جو لکھا تھا تو خوشی ہے کہ اولیں مجموعہ کلام ''اکیلے سفر کا اکیلا مسافر'' پیش کر کے یوسف کامران نے اس کی عملاً تردید کر دی۔ یوسف کامران ناآسودگی کا شاعر ہے جس کا ثبوت مجموعہ کی پہلی نظم ''تفسیر'' سے ہی مل جاتا ہے:

میں یوسف ہوں مجھے بھی بھائیو
کنویں میں پھینکواؤ
کہ میں نے خواب میں دیکھے ہیں
سورج چاند اور تارے

یوں دیکھیں تو اس کی شاعری اندھے کنوؤں کی تلاش کا سفر بن جاتی ہے اور یہ واضح کرنے کی تو ضرورت ہی نہ ہونی چاہئے کہ یہ اندھا کنواں ذات ہے۔

''مجموعہ'' کے کوئی پندرہ برس بعد صرف 92 صفحات پر مشتمل احمد مشتاق کا دوسرا مجموعہ کلام ''گردِ مہتاب'' طبع ہوا ہے ناصر کاظمی کے فلیپ کے ساتھ۔ ویسے خود احمد مشتاق بھی ناصر کاظمی ہی کی شعری روایت کا شاعر ہے مگر اس فنی نصب العین کے ساتھ:

ہنر کی بات جو پوچھو تو مختصر یہ ہے
کشید کرتے ہیں آگ اور دھواں بناتے ہیں

ذوالفقار احمد کے مختصر مجموعہ کلام ''سورج مکھی'' کے بارے میں منیر نیازی نے اس خیال کا اظہار کیا ہے: ''ذوالفقار احمد جدید نظم گو شعراء میں ایک منفرد مقام رکھتے ہیں۔'' منیر نیازی جیسے نرگسی شاعر سے یہ بہت بڑی داد ہے۔ اب اس پر ہم کیا اضافہ کریں۔

اور اب آتے ہیں فیض احمد فیض جن کی ''مرے دل مرے مسافر'' لندن، ماسکو، سمرقند، تاشقند، بیروت، پیرس اور امریکہ میں لکھی گئی نظموں پر مشتمل ہے۔ وطن سے دوری نے ان نظموں میں عجیب کسک پیدا کر دی ہے۔ یوں کہ کتاب کے 93 صفحات درد کے 93 ابواب میں تبدیل ہو جاتے ہیں۔ کتاب میں فیض کی دو پنجابی نظمیں بھی شامل ہیں۔

زہرا نگاہ کا نیا مجموعہ کلام ''شام کا پہلا تارا'' کوئی دس برس بعد چھپا ہے جو اس کی ٹین ایجرز شاعری سے بہت مختلف ہے۔ انداز بیان میں پختگی آ گئی ہے۔ اگرچہ زہرا نگاہ نے عصری شعور کو بھی اپنی غزل میں سمویا ہے لیکن جب وہ صرف عورت بن کر غزل لکھتی ہے تو خوب لکھتی ہے:

سارا آرائش کا ساماں میز پر سوتا رہا
اور چہرہ جگمگاتا جاگتا ہنستا لگا
ملگجے کپڑوں پر اس دن کس غضب کی آب تھی
سارے دن کا کام اس دن کس قدر ہلکا لگا
چال پر پھر سے نمایاں تھا دل آویزی کا زعم
جس کو واپس آتے آتے کس قدر عرصہ لگا

اکادمی ادبیات پاکستان نے 79-1976ء کے دوران میں لکھی گئی 131 شعراء کی ایک ایک غزل پر مشتمل ضخیم انتخاب

(544 صفحات) میں ہر شاعر کی تصویر اور کوائف نامہ بھی درج کر دیا ہے۔ یوں دیکھیں تو ''اردو غزل: انتخاب 79-1976ء'' پاکستانی شعراء کی ''ہوز ہو'' بن جاتی ہے۔ اس کے ساتھ ہی غزل کے بارے میں معروف ناقدین کے اقوال اور آراء بھی درج ہیں۔ البتہ ان شاعرات نے اپنی تاریخ پیدائش مخفی رکھنے میں عافیت جانی۔ رابعہ نہاں' ربیعہ فخری' سیدہ حنا اور شاہدہ حسن' اب اس ضمن میں اس کے علاوہ اور کیا کہا جا سکتا ہے۔ کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا۔

82-1981ء کی اہم مطبوعات:۔

1981ء کی جن چند اہم مطبوعات کا تذکرہ نہ ہو سکا ان میں سے ''جھلکیاں'' (محمد حسن عسکری) ''تحقیق غالب'' (ڈاکٹر سید معین الرحمٰن) ''سرچشمے'' (سہیل احمد) ''کچھوے'' (انتظار حسین) ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' (خدیجہ مستور) ''چلتا مسافر'' (الطاف فاطمہ) ''ندی'' (انور غالب) ''جنت کی تلاش'' (رحیم گل)...... ''سُر کی چھایا'' (ناصر کاظمی) ''پیراہن'' (قتیل شفائی) ''ملامتوں کے درمیان'' (کشور ناہید) اور ''نظمیں'' (مترجمین: ڈاکٹر ایوب مرزا اور سجاد حیدر ملک) قابل توجہ ہیں۔

سہیل عمر اور نغمانہ عمر نے جنوری 1944ء سے لے کر دسمبر 1948ء تک لکھی گئی محمد حسن عسکری کی 46 ''جھلکیاں'' مرتب کر کے شائع کیں تو ایک مرتبہ پھر ان گرما گرم مباحث کی یاد تازہ ہو گئی جن سے محمد حسن عسکری کا نام زندہ رہے گا۔

ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کو غالبؔ سے جو خصوصی شغف ہے اور کار آمد مواد کے حصول سے وہ اپنی تحقیق کو جس طرح تقویت دیتے ہیں ''تحقیق غالبؔ'' اس کا بین ثبوت ہے۔ سہیل احمد کی ''سرچشمے'' اگرچہ خاصی مختصر کتاب ہے (محض 63 صفحات) لیکن سہیل احمد نے علامتوں کے معانی کی تشریح و تفہیم میں اساطیر سے لے کر نفسیات تک کئی علوم کھنگال کر علامت سے وابستہ معانی کی مختلف جہات اجاگر کی ہیں۔ 1982ء میں طبع ہونے والی ''طرزیں'' ملکی اور غیر ملکی تخلیق کاروں کے فن کے تجزیاتی مطالعہ پر مبنی ہے۔

سترہ افسانوں پر مشتمل انتظار حسین کی ''کچھوے'' پاکستان میں سیاسی آشوب' اخلاقی معائیر کی پامالی اور انسانی قدروں کے زوال کی علامتی اسلوب میں کتھا ہے۔ ایسی کتھا جسے صرف انتظار حسین ہی سنا سکتا ہے۔ جب حقیقت نگاری کے پر جلنے لگے تو انتظار حسین کی علامت نگاری کام آئی۔

نو افسانوں پر مشتمل ''ٹھنڈا میٹھا پانی'' خدیجہ مستور کی اب آخری یادگار ہے۔ کون جانتا تھا کہ 1982ء میں وہ ہم سے بچھڑ جائیں گی۔ ان کے افسانوں میں کرداروں اور ماحول کے لحاظ سے خاصا تنوع ہے۔ عورت کی سائیکی کے نہاں خانوں میں برپا حشر کی تصویر کشی ان افسانوں کی خصوصیت ہے۔

الطاف فاطمہ نے ''چلتا مسافر'' کی صورت میں سقوط ڈھاکہ کے پس منظر میں بہاریوں کے المیہ کو اجاگر کیا۔ وہ بہاری جو تحریک پاکستان میں تو اول تھے مگر سیاسی حالات کے تغیر نے انہیں ایک مرتبہ پھر جڑ سے اکھیڑ دیا۔

انور غالب نے کوئی پندرہ برس قبل ''رات کا سورج'' لکھ کر ناقدین کو چونکا دیا تھا اور اب ''ندی'' لکھ کر انہوں نے پھر یہی کام کیا ہے۔ ''ندی'' کے تمام کرداروں میں علامتوں کی مانند تہہ در تہہ معانی ملتے ہیں۔ ''ندی'' کو ایک طویل استعارہ سمجھنا چاہئے ایسا استعارہ جس میں انور غالبؔ کے شاعرانہ اسلوب نے مزید گہرائی پیدا کر دی ہے۔

رحیم گل کی ''جنت کی تلاش'' پاکستان کے خوبصورت مناظر میں کہی گئی ایک ایسی بے چین روح کی کہانی ہے جو سفر کی صورت میں دراصل اپنی گمشدہ نسوانیت کی تلاش کر رہی ہے۔ بنیادی طور پر یہ صرف ایک کردار امتل کا افسانہ ہے۔ اب یہ دوسری بات ہے کہ اس کی صورت

میں رحیم گل نے اپنی بیٹرلیس کی تخلیق کر لی۔

باصر سلطان کاظمی نے اپنے نامور والد کی تخلیقات کی اشاعت کا قابل قدر سلسلہ شروع کر رکھا ہے چنانچہ 1981ء میں ناصر کاظمی کا منظوم ڈراما ''سُر کی چھایا'' شائع کیا جس میں شعر کے پردے میں کرداروں کو استعاروں کا روپ دے کر ناصر کاظمی نے انسان اور انسانیت کا مطالعہ کیا ہے۔ 1982ء میں ناصر کاظمی کے تنقیدی مقالات اور متفرق نثری تحریروں کا مجموعہ ''خشک چشمے کے کنارے'' شائع کیا گیا جس میں ''میرؔ ہمارے عہد میں'' جیسا زبردست مقالہ بھی شامل ہے۔ ناصر کاظمی نے پہلی مرتبہ قنوطی میرؔ اور رجائی اقبالؔ کا تقابلی مطالعہ کر کے یہ ثابت کر دیا کہ مطالعۂ اقبال میں نئے زاویوں کی تلاش کے لیے محض ''اقبال شناس'' ہونا ہی ضروری نہیں۔ ویسے ایک لحاظ سے تو یہ اچھا ہی ہوا کہ ناصر کاظمی شاعری کی طرف متوجہ رہا اگر اس نے سنجیدگی سے تنقید کی طرف توجہ کی ہوتی تو وزیر آغا کی قماش کے نقادوں کی لٹیا ڈوب چکا ہوتا۔

قتیل شفائی کی غزلوں کے مجموعہ ''پیراہن'' کے ابتدائیہ میں لکھے گئے اشعار میں یہ شعر بھی ہے:

آخر دم تک پتھر کاٹوں دودھ کی نہر بہانے کو
تیشہ کند نہ ہونے پائے ساری عمر مرے فن کا

اور اسی کو قتیل شفائی کے فن کا منشور قرار دیا جا سکتا ہے۔ ''پیراہن'' کے بعد ''آموختہ'' کے نام سے ایک اور مجموعہ بھی طبع ہو چکا ہے۔

کشور ناہیدؔ کو عورت کے رومانی المیوں سے کوئی دلچسپی نہیں کہ وہ تو مشرق کی پامال عورت کے حوالہ سے مزاحمتی شاعری کر رہی ہے۔ یوں دیکھیں تو اس کے ہاتھ میں نثری نظم ایک مضبوط ہتھیار میں تبدیل ہو جاتی ہے چنانچہ غزلوں' طویل نظم اور نثری نظموں پر مشتمل مجموعہ کلام ''ملامتوں کے درمیان'' اس کے فنی سفر میں اہم سنگ میل ثابت ہوگا:

اپنے لہجے کی تمکنت کے لیے
میں نے الفاظ روند ڈالے ہیں

''میری غزل'' کا شاعر کرار نوری اگرچہ بنیادی طور پر واردات عشق کا شاعر ہے مگر اس کے باوجود وہ اپنی تمکنت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتا۔ وہ تمکنت جو کبھی کبھی نرگسیت کا روپ بھی دھار لیتی ہے:

جب دیکھو تعلّی ہے ہر بات فقط ذاتی
پھر اس پہ یہ امیدیں کچھ فن پہ نکھار آئے

کرار نوری کی فنکاری کی اس سے بڑھ کر اور کیا دلیل ہو سکتی ہے کہ ''میری غزل'' میں فن کا نکھار بھی ملتا ہے کرار نوری کا ایک شعر ہے:

میں کہ تاریخِ ادب کی ہوں امانت نوری
اور کچھ لوگ سمجھتے ہیں کہ مشہور نہیں

اب بھلا ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' اردو ادب کی اس امانت کا حق ادا کرنے میں بخل سے کیسے کام لے سکتی تھی۔

ہمارے ہاں ان دنوں تراجم پر بہار آئی ہے بالخصوص تیسری دنیا کے شعراء کے مزاحمتی ادب سے اردو کے ترسے ہوئے ادیبوں کا شعور خاصی تقویت حاصل کر رہا ہے۔ ڈاکٹر ایوب مرزا اور سجاد حیدر ملک نے رومانیہ کے قومی شاعر میہائی ایمی نیسکو (89-1850ء) کی منظومات کے تراجم ''نظمیں'' میں کیے ہیں۔ ایک مختصر نظم ''نیم شب کی گھنٹیاں'' پیش ہے:

گستاخ یہ پیتل کی گھنٹیاں' نیم شب اپنا جادو جگاتی ہیں
مگر نیند کو میں دنیا کی رسموں والا خراج کبھی نہ ادا کروں گا

میں اس راستے پہ ہوں جہاں موت ہی سب کی منزل ہے
میرے دل میں تو زندگی موت اک دوسرے کے برابر ہیں
فیصلے کا ترازو' دونوں کے درمیاں' یکساں کسی طرف جھکتا نہیں ہے

اوراب آتے ہیں 1982ء میں:

اکتوبر 1982ء تک کی مطبوعات کا مختصر جائزہ پیش ہے۔انتظار حسین کے تنقیدی مقالات کا پہلا مجموعہ' علامتوں کا زوال' بلاشبہ ہنگامہ خیز ثابت ہوگا کہ کتاب میں شامل بیشتر مقالات اپنی انفرادی حیثیت میں کئی مباحث کے در وا کر چکے ہیں۔ان مقالات سے انتظار حسین کا جو تنقیدی شعور اجاگر ہوتا ہے اس کی روشنی میں خود انتظار حسین کی تخلیقی شخصیت کو بھی بہتر طور پر سمجھا جا سکتا ہے۔

شاعری' اقبال اور غالب پر لاتعداد تنقیدی مقالات کے مقابلہ میں فکشن پر تنقید نہ ہونے کے برابر ہے مگر اس مرتبہ شہزاد منظر (''جدید اردو افسانہ'') اور مرزا حامد بیگ (''افسانے کا منظر نامہ'') نے افسانہ کی تنقید کا فرض کفایہ ادا کر دیا ہے۔شہزاد منظر نے جدید علامتی اور تجریدی افسانے کے فن اور اس سے وابستہ مسائل کا تجزیہ کیا جبکہ مرزا حامد بیگ نے ایک وسیع تناظر میں اردو افسانہ کے فنی سفر کا مطالعہ پیش کیا ہے۔

جابر علی سید بہت دیر سے لکھ رہے ہیں اگر چہ ان کی بنیادی دلچسپی لسانی مباحث اور عروض سے ہے مگر ''تنقید اور لبرلزم'' کے مطالعہ سے ان کی تنقیدی نگاہ میں تنوع کا احساس ہوتا ہے۔ چنانچہ اقبال اور غالب کے خصوصی مطالعات کے علاوہ جدید شعراء اور ناقدین پر بھی مضامین ملتے ہیں۔

''باقی ماندہ خواب'' کشور ناہید کے نئے شعری مجموعہ کا نام نہیں بلکہ مغربی ناقدین' شعراء' دانشوروں اور مفکرین کے ان مقالات کا ترجمہ ہے جن کے مطالعہ سے تخلیق اور تخلیقی شخصیت سے وابستہ مسائل و مباحث کی تفہیم کے لیے ایک بین الاقوامی تناظر مہیا ہوتا ہے۔1982ء میں کشور ناہید نے عجب ہیٹ ٹرک کیا کہ ایک نہ دو' نثر کی اکٹھی تین کتابیں ترجمہ کر ڈالیں۔سیمون ڈی بوار کی مشہور عالم کتاب ''سیکنڈ سیکس'' کا ترجمہ ''عورت ایک نفسیاتی مطالعہ'' اور آزادی کی فلسطینی مجاہدہ لیلیٰ خالد کی آپ بیتی ''میرے لوگ زندہ رہیں گے'' بھرپور شاعری کے بعد نثر کی طرف یہ توجہ معنی خیز ہے۔کہیں یہ نہ ہو کہ کشور ناہید کو نثر کا چسکا پڑ جائے اور ہمارے ہاتھ سے پلی پلائی شاعرہ نکل جائے۔

1982ء میں جدید افسانہ کی پھلواڑی خوب مہکی ہے۔خالدہ حسین کے نئے اور پرانے افسانوں کا مجموعہ ''پہچان'' اس کے مخصوص طرز احساس کا آئینہ دار ہے۔خالدہ اپنے اسلوب سے جس طرح کرداروں کی ذہنی فضا تشکیل کرتی ہیں وہ کچھ ان ہی سے مخصوص ہے۔

مظہر الاسلام کے تیس افسانوں کا پہلا مجموعہ ''گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی'' جدید افسانہ میں اس کے نام اور مقام کا ضامن ثابت ہوگا۔اگر چہ کتاب کا نام بننے والا افسانہ بہت مشہور ہوا ہے لیکن اس کے علاوہ ''متروک آدمی''، ''ریت کنارہ''، ''ہرا سمندر'' اور ''786'' جیسی کہانیاں بھی چھپتے ہی مقبول ہوگئی تھیں۔

نجم الحسن رضوی نے 1969ء میں اپنے فنی سفر کا آغاز کیا اور 1980ء تک صرف بیس افسانے لکھے اسی لیے وہ توجہ نہ مل سکی جو جائز حق تھی لیکن ''چشم تماشا'' کی اشاعت کے بعد اس کے افسانوں سے بے توجہی کی کوئی وجہ نہیں رہ جاتی۔نجم الحسن رضوی کرداروں کی شخصیت کی تحلیل کے ذریعہ سے ماحول کی عکاسی کرتا ہے اور اس ضمن میں وہ اپنی بظاہر سیدھی سادی نثر سے بہت کام لیتا ہے۔1981ء میں ''نشیب'' اور اب ''باگھ''..... معلوم ہوتا ہے کہ عبداللہ حسین اپنا تخلیقی ایریر کلیئر کر رہا ہے۔''نشیب'' میں عبداللہ حسین کے پانچ افسانے اور دو ناولٹ ہیں جبکہ ''باگھ'' ناول ہے۔اگر چہ ''اداس نسلیں'' اور ان کتابوں کی اشاعت میں خاصا فاصلہ ہے مگر ان کی اشاعت سے عبداللہ حسین نے اردو فکشن

میں اپنا مقام مزید مستحکم کرلیا ہے۔

1982ء نے آپ بیتی، طنز اور خاکہ نگاری کے ضمن میں بھی ہمیں تین اچھی کتابیں دی ہیں۔ ''مری زندگی فسانہ'' صدیق سالک کی آپ بیتی ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کی گزشتہ بہاروں کو یوں یاد کیا کہ قاری بھی ان کے مزے میں شریک ہوجاتا ہے۔ فارغ بخاری نے ''دوسرا البم'' کی صورت میں 19 ادبی شخصیات کے خاکے قلم بند کیے ہیں یوں فارغ بخاری نے ''البم'' کی صورت میں جس کام کا آغاز کیا تھا یہ کتاب اس کی توسیع بن جاتی ہے۔

شاعر اور سفر نامہ نگار عطاء الحق قاسمی کی یہ خصوصیت ہے کہ وہ اخباری کالم کو تخلیق کی سطح پر لے آتا ہے اسی لیے تو اس کے کالموں کے مجموعے ''روزن دیوار سے'' کو ادبی تخلیقات کے آدم جی انعام سے نوازا گیا۔ 1982ء میں اس کا دوسرا ایڈیشن طبع ہوا ہے۔ ''عطائیے'' میں شامل کالموں میں کالم سے مخصوص صحافتی رنگ کے برعکس تخلیق کی خوشبو آتی ہے۔ جبھی تو بعض کالموں میں افسانے کا تو بعض میں انشائیہ کا رنگ جھلکتا ہے۔ (اور خدا کا شکر ہے کہ ان انشائیوں میں وزیر آغائی انشائیوں والا مردہ اسلوب نہیں ملتا۔) ''عطائیے'' میں سولہ خاکے بھی ہیں۔ جو عطا کے شگفتہ اسلوب کی بہترین مثال پیش کرتے ہیں۔ وزیر آغا ایک طویل مدت سے انشائیہ کی صنف کے پیر تسمہ پا بنے بیٹھے ہیں۔ انہوں نے تہیہ کر رکھا ہے کہ اپنے پلپلے اسلوب سے ہمیشہ مردہ موضوعات اور بے معنی باتوں پر ہی قلم اٹھائیں گے سو وہ آنکھیں بند کیے ''نہر پہ چل رہی ہے پن چکی'' کی مانند چل رہے ہیں۔ اسی لیے تو ''دوسرا کنارہ'' نہیں ملتا۔ ان کے انشائیوں کا تازہ مجموعہ ''دوسرا کنارہ'' ہر نو آموز انشائیہ نگار کو پڑھنا چاہئے تاکہ اسے پتہ چل سکے کہ کن غلطیوں سے پرہیز کر کے وہ اچھا انشائیہ نگار بن سکتا ہے۔

اسرار زیدی نے ''عدم شخصیت اور فن'' میں عدم کی شخصیت اور فن پر کوئی تین درجن اہل قلم کی تحریریں جمع کر کے اسے حوالہ کی کتاب بنا دیا۔ اب یہ ناممکن ہے کہ کوئی عدؔم پر لکھنا چاہے اور وہ اس سے صرف نظر کر سکے۔ اس کتاب میں تحقیق، تنقید، تبصرہ، تاثرات، انٹرویو اور انتخاب کلام سب کچھ موجود ہے۔ بلاشبہ یہ اسراؔر زیدی کا ایک اہم کارنامہ ہے۔

ادھر کشور ناہیؔد نے بھی ''منو بھائی'' کی پچاسویں سالگرہ پر ''ناوک دشنام'' مرتب کی جس میں منو بھائی کے بارے میں خاکے، اس کے کالموں کا تجزیاتی مطالعہ اور کالموں کا انتخاب شامل ہے۔

1982ء نے بعض بہت اچھے شعری مجموعے بھی دیئے ہیں۔ اختر حسین جعفری ان شاعروں میں سے ہیں جو کم لکھتے مگر بہت اچھا لکھتے ہیں۔ 1981ء میں مطبوعہ نظموں کے مجموعے ''آئینہ خانہ'' کا مطالعہ کرنے پر ان کی فن کاری اور صناعی کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اختر حسین جعفری کی لفظ شناسی اور علامت سازی کا بہترین مظاہرہ طویل نظم ''آئینہ خانہ'' سے ہوتا ہے۔ چنانچہ اظہار کی پختگی اور اسلوب کی فنکاری کے لحاظ سے اسے ''آدھی صدی کے بعد'' کی قماش کی نظموں پر فوقیت دی جا سکتی ہے۔

ظہیر کاشمیری کی ''رقص جنوں'' کی ایک غزل میں یہ شعر ملتا ہے:

تو ہے جہاں میں صاحب سیف و قلم ظہیؔر
تیغ زباں سے حرف حقیقت جدا نہ کر

ظہیر کاشمیری کے تخلیقی سفر کو دیکھیں تو یہ شعر اس کے فن کا آدرش قرار پاتا ہے کہ اس نے تیغ زبان سے ہمیشہ ''حرف حقیقت'' ہی ادا کیا۔

کوئی دو دہائیوں کے بعد شہرت بخارؔی کی غزلیات کا مجموعہ ''دیوار گریہ'' طبع ہوا ہے۔ شہرت بخارؔی دھیمی لے میں بات کرنے والا شاعر ہے اگرچہ اس کے اشعار عصری تلخیوں کے ترجمان ہیں مگر وہ احتجاج کی لو دھیمی رکھتا ہے شاید اسی لیے کہ وہ ابھی تک ''حیرت کدہ میرؔ'' میں گم ہے:

گم ہوگیا حیرت کدۂ میرؔ میں شہرت

نکلا تھا کہ شاید کبھی مل جائے گھر اپنا

زاہد ڈار نے مردم بیزاری، ٹی وی ہاؤس کے باہر ریلنگ پر بیٹھنے اور عملی زندگی سے کٹنے کی سزا میں ہر وقت مطالعہ کی سزا بھگتنے کی صورت میں اپنی ایک لیجنڈ تخلیق کر لی ہے۔ کوئی اور ہوتا تو شاید ان حالات میں ذہنی توازن گنوا بیٹھتا مگر اس کی تخلیقی توانائی اور کتابیں اس کے لیے بہت بڑی ڈھال بن گئی ہیں اسی لیے ''محبت اور مایوسی کی نظمیں''، محض نظموں سے بڑھ کر اس کی محرومیوں کے ارتفاع کا ایک فنکارانہ انداز قرار پاتی ہیں۔ زاہد ڈار نے 21 غیر ملکی شعراء کے خوبصورت تراجم بھی کیے ہیں اور یوں اس نے بحیثیت مترجم اپنی صلاحیتیں منوالی ہیں۔

صبح کا بھولا اگر شام کو گھر آ جائے تو اسے بھولا نہیں کہتے۔ شاعری کی صبح کا بھولا جاوید شاہین 12 برس بعد واپس آیا تو اپنے ساتھ ''صبح سے ملاقات'' کی حکایت بھی لایا۔ 1970ء میں اپنی غزلیات کے مجموعہ ''زخم مسلسل کی ہری شاخ'' کی اشاعت کے بعد اس نے بے کاری کی پریشانی اور بیوی کی موت کی صورت میں بہت تلخ ثمر کھائے، سو یہ مختصر مجموعہ اس کی ذات کے آشوب کا منظر نامہ پیش کرتا ہے:

بات جو دل میں ہے کھل کر اسے کہہ شاہیں
کیا خبر کل کو یہ آشفتہ بیانی نہ رہے

بزرگ شاعر اور آدم جی انعام یافتہ (''غزل دریا'') شاعر محشر بدایونی کا تازہ مجموعہ ''گردش کوزہ'' گزشتہ چار برس کی غزلیہ کمائی ہے۔ محشر بدایونی نے اپنی غزل کو گردو پیش کی زندگی کا استعارہ بنا دیا اسی لیے کلاسیکی اظہار کے باوجود ان کا لہجہ جدید رہتا ہے:

کیا شہر اجاڑ سا پڑا تھا — کیا سر پہ پہاڑ آ پڑا تھا
اپنے ہی مجسمے کو توڑا — ہاتھ اپنا غلط بھی کیا پڑا تھا
ہاں کچھ اب یاد ہمیں آتا ہے — لوح تھی اپنی، قلم تھا اپنا

یہی سبب ہے نگر نگر بے اماں رہے ہم
تقاضے جتنے تھے، ہم کو اتنے ہنر نہ آئے

1983-85ء کی منتخب کتابیں:۔

1983ء سے لے کر 1985ء تک گزشتہ تین برس کی تخلیقات کے مجموعی جائزہ سے یہ اہم حقیقت واضح ہو جاتی ہے کہ انفرادی حیثیت میں اچھی تخلیقات کے باوجود بھی کوئی ایسا اہم ادبی رجحان یا تنقیدی میلان نمایاں نظر نہیں آتا، جسے مستقبل کے لیے سمت نما قرار دیا جا سکے۔ اسی طرح اسلوب اور ہیئت کے ضمن میں کوئی اتنا بڑا تجربہ بھی نہیں کیا گیا جسے سال اشاعت کا ثمر یا گزشتہ برسوں کی تخلیقی تساہل پسندی کا کفارہ قرار دیا جا سکے۔

اور یہ ہے گزشتہ تین برس کے اہم ادبی نقوش کا مجمل جائزہ!

تخلیقی مدوجزر کا سال 1983ء:۔

تنقید میں ڈاکٹر عبادت بریلوی کی ''حضرت خواجہ میر درد دہلوی''، مشکور حسین یاد کی ''ممکنات انشائیہ''، ڈاکٹر حسن اختر کی ''تنقیدی اور تحقیقی جائزے'' قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے اول الذکر ادبی سوانح عمری ہے تو مؤخر الذکر میں اردو کی ادبی تاریخ کے بعض اہم مآخذ کا تحقیقی مطالعہ کیا گیا ہے۔ جبکہ ''ممکنات انشائیہ'' کی صورت میں مشکور حسین یاد نے اردو انشائیہ پر پہلی تنقیدی کتاب لکھی ہے۔

اس برس فکشن کے ضمن میں جو کام ہوا وہ خصوصی توجہ چاہتا ہے۔

خدیجہ مستور کے انتقال کے بعد ان کا ناول ''زمین'' شائع ہوا جسے موضوع اور تدبیر کاری کے لحاظ سے ان کے مشہور ناول ''آنگن'' کی توسیع قرار دیا جا سکتا ہے۔ جمیلہ ہاشمی نے ''دشت سوس'' میں مُعَرب نثر اور جذباتی اسلوب کے ذریعہ منصور حلاج کی متنازعہ شخصیت کو موضوع بنا کر اس کے نعرہ اناالحق کی جذباتی تفسیر پیش کی۔

مزاح نگار صدیق سالک نے ''پریشر ککر'' میں اس شخص کا المیہ بیان کیا جسے سچا پاکستانی ہونے کے باوجود (یا پھر اسی وجہ سے) پاگل ہو کر خودکشی کرنی پڑتی ہے۔ 1985ء میں صدیق سالک کا نیا ناول ''ایمرجنسی'' شائع ہوا ہے۔

اشفاق احمد کے پرانے افسانوں کے دو مجموعے ''اجلے پھول'' اور ''سفر مینا'' شائع ہوئے ہیں۔ موخرالذکر میں سات سفرنامے گیارہ افسانے اور مشہور ناولٹ ''مہمان بہار'' بھی شامل ہے۔ اسی برس اشفاق احمد کے ٹی وی ڈراموں کا مجموعہ ''توتا کہانی'' بھی شائع ہوا۔

ڈاکٹر آغا سہیل کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ''شہر نا پرساں'' حقیقت نگاری اور علامت نگاری کے اسلوب میں لکھی گئی کہانیوں پر مشتمل ہے۔ اسی مجموعہ میں ان کا مشہور افسانہ ''کھڑکی'' بھی شامل ہے۔

یہ سال سائرہ ہاشمی کے لیے تخلیقی کامرانیوں کا سال ثابت ہوا۔ اس برس ان کا ناول ''درد کی رت'' اور افسانوں کا مجموعہ ''سنگ زیست'' طبع ہوئے ہیں۔ دونوں میں انہوں نے انداز و اسلوب بدل کر عورتوں کی جذباتی الجھنوں کی عکاسی کی ہے کہ وہ اس فن شریف کی ماہر ہیں۔

اس برس ''چراغ'' کی معنویت کے حوالہ سے میرزا ادیب کے افسانوں کا مجموعہ ''ساتواں چراغ'' طبع ہوا' جو ان کے مخصوص رومانی انداز اور ان کے مخصوص نقطہ نظر کا ترجمان ہے۔ راولپنڈی کے محمد منشا یاد کی ''خلا اندر خلا''، مرزا حامد بیگ کی ''تار پر چلنے والی''، احمد داؤد کی ''دشمن دار آدمی'' اور احمد جاوید کی ''غیر علامتی کہانی'' بھی اس برس شائع ہوئی ہیں۔

سفرنامہ کے لحاظ سے مستنصر حسین تارڑ فعال نظر آتے ہیں۔ ان کا نیا سفرنامہ ''خانہ بدوش'' ان کے مخصوص خوشبودار اسلوب کا مظہر ہے جس کا میموں کی وجہ سے رنگ چوکھا ہوتا ہے۔ 1985ء میں ''ہنزہ داستان'' طبع ہوا۔

خاکہ نگاری میں محمد طفیل نے جو مقام حاصل کیا اس کی وضاحت کی ضرورت نہ ہونی چاہئے۔ اس برس ''مخدومی'' کی صورت میں انہوں نے حفیظ جالندھری کی شخصیت پر جو کتاب لکھی وہ حفیظ جالندھری کو سمجھنے میں بے حد ممد ثابت ہوتی ہے۔ ادھر ڈاکٹر سید معین الرحمٰن نے ''محمد نقوش'' کے نام سے محمد طفیل کی شخصیت اور فن پر ایک ضخیم کتاب مرتب کی۔ صادق الخیری کی کتاب ''نایاب ہیں ہم'' میں خاکوں کے ساتھ ساتھ ادب اور تہذیب و تمدن کے ضمن میں بھی دلچسپ معلومات مل جاتی ہیں۔

طنز و مزاح کے ضمن میں عطاء الحق قاسمی کی ''خند مکرر'' خاصے کی چیز ہے اور بالخصوص اس مجموعہ کا طویل ترین مضمون ''ایک غیر ملکی سیاح کا سفرنامہ لاہور'' بہت کامیاب پیروڈی ہے۔ اسی برس میرزا ریاض کی شگفتہ تحریروں کا مجموعہ ''نکتہ داں پیدا کئے'' شائع ہوا۔

اس سال کے اہم شعری مجموعوں کی فہرست درج ہے:

فیض احمد فیض: ''سارے سخن ہمارے'' لندن میں مطبوعہ سونے کے پانی سے مزین سرورق والی کلیات' اگلے برس پاکستان میں بھی فیض صاحب کی کلیات ''نسخہ ہائے وفا'' طبع ہوئی۔

منیر نیازی: ''ساعت سیار''، تازہ مجموعہ اور ''کلیات منیر۔''

سلیم احمد: ''اکائی'' آخری مجموعہ کلام ہے۔

احمد فراز: ''بے آواز گلی کوچوں میں'' بدیشی فضا کے تجربات کا تخلیقی ثمر۔

حبیب جالب: ''گنبد بے در'' تلخ نوا شاعر کی تلخ سیاسی نظمیں۔

رئیس امروہوی: ''ملبوس بہار''، ''الف''، ''پس غبار'' اور ''حکایت نے'' میں سے منتخب غزلیات۔

صبا اکبر آبادی: ''چراغ بہار'' بزرگ شاعر کا تازہ مجموعہ۔

انجم رومانی: ''کوئے ملامت'' عمر بھر کی کمائی۔

عرش صدیقی: ''محبت لفظ تھا میرا'' اور 1985ء میں ''ہر موج ہوا زنجیر''

سرشار صدیقی: ''بے نام'' کے ذریعے سے نامور۔

افتخار عارف: ''مہر دونیم'' لندن میں بیٹھے شاعر کا طرز احساس۔

جعفر شیرازی: ''حرف دریا'' دوسرا مجموعہ کلام ہے۔

جاذب قریشی: ''پہچان'' سے ہی پہچان۔

1984ء کا تخلیقی منظر نامہ:۔

اس برس طبع ہونے والی تنقید کی کتابوں میں موضوعات اور فکر کا خاصہ تنوع ملتا ہے۔ قابل ذکر تصانیف یہ ہیں:

''مطالعۂ اکبر'' (ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار)، ''تنقید اور اصول تنقید'' (ڈاکٹر عبادت بریلوی)، ''زبان اور شاعری'' (ہادی حسین)، ''تحسین و تردید'' (فتح محمد ملک)، ''سعادت حسن منٹو'' (انیس ناگی)، ''شخص و عکس'' (حمایت علی شاعر)، ''حلقہ ارباب ذوق'' (یونس جاوید)

اقبالیات کے ضمن میں ڈاکٹر جاوید اقبال کی ''زندہ رود'' کی تیسری جلد کی اشاعت اہم واقعہ ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے علامہ اقبال کی سوانح عمری لکھنے کا جو سلسلہ شروع کر رکھا تھا یہ اس کی اختتامی جلد ہے۔

فکشن میں رحیم گل کا ''وادی گمان میں'' ایک فینٹسی ہے جسے ایک اور طرح کی جنت کی تلاش سمجھا جا سکتا ہے۔ انیس ناگی کا ''میں اور وہ''، فہیم اعظمی کا ''جنم کنڈلی''، شہزاد منظر کا ''اندھیری رات کا تنہا مسافر'' زندگی فرد اور معاشرہ کو سمجھنے کے لیے متنوع زاویوں کی حیثیت رکھتے ہیں۔

افسانوں میں اگر ایک طرف خالدہ حسین کے ''دروازہ'' کی صورت میں استعارتی اسلوب کی طلسم کاری نظر آتی ہے تو دوسری طرف صادق الخیری کے ''بہترین افسانے'' کہانی کے روایتی انداز کی مثال پیش کرتے ہیں۔ ان دو انتہاؤں کے درمیان آنے والی کتابوں میں تکنیک اور اسلوب کا خاصہ تنوع ملتا ہے۔ قابل ذکر کتابیں یہ ہیں صحافی ظہیر بابر کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''رات کی روشنی'' پختہ سیاسی شعور کے عکاس افسانوں پر مشتمل ہے جبکہ منصور قیصر کی ''بے چراغ بستی'' عصر حاضر کا استعارہ قرار پاتی ہے۔ ''پھول کی کوئی قیمت نہیں'' آغا بابر کے پرانے افسانوں پر مشتمل ہے۔ رشید امجد کی ''پت جھڑ میں خود کلامی'' میں اسلوب کے ذریعہ سے بات کہنے (یا پھر نہ کہنے کی) کوشش کی گئی ہے۔ رضیہ فصیح احمد نے ''بارش کا آخری قطرہ'' میں نسوانیت کے حوالہ سے شکست پندار کی حکایت بیان کی ہے۔

کراچی کے نئے افسانہ نگاروں مشرف احمد (''جب شہر نہیں بولتے'') اور آصف فرخی (''اسم اعظم کی تلاش'') کے افسانوی مجموعے ان کی فنی پختگی کے آئینہ دار ہیں۔ کراچی میں زاہدہ حنا کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''قیدی سانس لیتا ہے'' ان کے پختہ سیاسی شعور کی مظہر کہانیوں پر مشتمل ہے جبکہ ندرت الطاف کا ''منزلیں دار کی'' اور نذر الحسن صدیقی کا ''سرد لمحوں کا نوحہ'' بھی طبع ہوئے۔

اشفاق احمد اور بانو قدسیہ ٹیلیویژن کے سدا بہار نام ہیں۔ اس برس بانو قدسیہ کے سٹیج پر کھیلے گئے ڈراموں کا ضخیم مجموعہ ''آدھی بات'' شائع ہوا۔

1984ء میں جو کتابیں طبع ہوئیں' ان سب کی زندگی کے بارے میں لمبی چوڑی پیش گوئی نہیں کی جاسکتی لیکن ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کی خودنوشت سوانح عمری ''گردِ سفر'' بلاشبہ اس برس کی بہترین اور زندہ رہنے والی کتاب ثابت ہوگی۔ ڈاکٹر صاحب نے جو بھرپور وفعال زندگی بسر کی یہ اس کا پُرمعنی عکس ہے۔ اس برس مختلف اصحاب نے اپنے اپنے انداز میں اپنی شخصیت کے حوالے سے کتابیں لکھیں اگرچہ یہ خودنوشت سوانح عمریاں تو نہیں ہیں پھر بھی مندرجات کے حوالہ سے مصنفین کی شخصیت کے خدوخال بھی اجاگر ہو جاتے ہیں۔ منظور الٰہی کی ''سلسلہ روز و شب''، جی الانہ کی ''کچھ یادیں' کچھ باتیں''، محمد ابن الحسن سید کی ''شمع اور دریچہ'' کا اس ضمن میں بطور خاص نام لیا جاسکتا ہے۔

روز نامہ ''حریت'' کراچی کے مقبول کالم نگار نصر اللہ خان کے خاکوں کا مجموعہ ''کیا قافلہ جاتا ہے'' اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ انہوں نے بڑی بڑی شخصیات کے دریا کو ڈھائی تین صفحہ کے خاکہ کے کوزہ میں بند کر دیا ہے۔ صہبا لکھنوی اور شمیم رومانی کی مرتبہ ''ارمغان مجنوں'' (جلد دوم) اس لحاظ سے قابل توجہ ہے کہ مرتبین نے مجنوں گورکھپوری کی شخصیت اور فن کے بارے میں مقالات مدون کرنے کے ساتھ ساتھ خود مجنوں کی بعض اہم اور نایاب تحریریں بھی جمع کر کے صحیح معنوں میں کتاب کو 'ارمغان' بنا دیا ہے۔ ادھر پشاور سے زیتون بانو کی شخصیت و فن کے بارے میں احمد پراچہ کی مرتبہ کتاب ''زیتون بانو فن اور شخصیت'' طبع ہوئی۔

گزشتہ کئی برس سے ہمارے ہاں نعت نگاری کی طرف خصوصی توجہ دی جا رہی ہے اور ہر برس معقول تعداد میں نعتیہ مجموعے شائع ہوتے ہیں۔ چنانچہ 1983ء کے مطبوعہ نعتیہ مجموعوں میں امید فاضلی کا ''میرے آقا''، شاہد الوری کا ''حمد و ثناء'' اور خالد احمد کا ''تشبیب'' خصوصی توجہ چاہتے ہیں۔ [illegible] کاشمیری کا ملّی، قومی اور مذہبی نظموں کا مجموعہ ''عکس نیاز'' بھی اسی برس شائع ہوا۔ مظفر وارثی کی حمدیہ نظموں کا مجموعہ ''الحمد'' طبع ہوا۔

ہر برس کی مانند 1984ء میں بھی شعری مجموعے تعداد میں زیادہ رہے لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہر برس کی مانند اس سال کے بیشتر شعری مجموعے وقت کے دھارے پر محض ایک ثانیہ کو دم لینے والا بلبلہ ہی ثابت ہوں گے۔ چند اچھے شعری مجموعوں کے نام درج ہیں:

اختر انصاری اکبر آبادی: ''منظر جاں'' اب آخری مجموعہ کہ 1985ء میں اللہ کو پیارے ہو گئے۔

رضا ہمدانی: ''صلیب فکر'' سرحد کے شاعر کی وژن۔

مظفر وارثی: ''لہجہ'' نعت گو کی شعری حس کا ترجمان۔

جمیل ملک: ''پس آئینہ'' آشوب ذات کا نوحہ۔

مختار کریمی: ''خیال کی دستک'' سندھ کے شاعر کی دیو مالا سے دلچسپی کا فنی مظہر۔

پیر محمد اکرم: ''آئینے صداؤں کے'' لفظ و معنی کے رابطہ کا فنی امتزاج۔

محمد اظہار الحق: ''دیوارِ آب'' آدم جی انعام یافتہ مجموعہ۔

رفیق خاور جسکانی: ''شاخ زیتون'' مرحوم شاعر کی عمر بھر کی کمائی (مرتبہ ڈاکٹر طاہر تونسوی)

تخلیقات اور تخلیقی رویے 1985ء:-

دسمبر 1985ء میں تخلیقات کا جائزہ مرتب کرتے ہوئے محسوس ہوا کہ شاعرانہ تخلیقات کی بھرمار کے برعکس فکشن پر برائے نام کام ہے۔ نثر نویسی میں آ جا کے بانو قدسیہ کے نئے پرانے افسانوں کا مجموعہ ''توجہ کی طالب'' اور انور سجاد کا ناول ''جنم روپ'' نظر آتے ہیں۔ انور سجاد نے جنسی و جذباتی لحاظ سے پامال عورت کو دھرتی کی علامت بنا کر پیش کیا ہے۔ ناول سمجھ میں آئے نہ آئے مگر انور سجاد کے صاحب اسلوب ہونے میں کلام نہیں۔

میرزا ریاض کے انتقال سے چند ماہ قبل شائع ہونے والا برطانیہ کا سفر نامہ ''مسافر نواز بہتیرے'' میرزا ریاض کی مخصوص افسانوی حِس کا ترجمان ہے اور خوب ہے۔ مرزا ظفر الحسن مرحوم جب اپنے وطن دکن گئے تو جذبات کے کس مد و جزر سے دوچار ہوئے اس کا اندازہ ''وہ قربتیں سی وہ فاصلے سے'' کے مطالعہ سے ہو جاتا ہے۔ یہ سفرنامے مختلف اندازہائے نظر کے نمونے پیش کرتے ہیں اور خوب ہیں۔

طنز و مزاح کے ضمن میں محمد خالد اختر کی ''چچا عبدالباقی'' خصوصی تذکرہ چاہتی ہے۔ محمد خالد اختر نے چچا عبدالباقی کی صورت میں جو مزاحیہ کردار تخلیق کیا وہ کئی امور میں ایک اور پرانے چچا یعنی چچا چھکن سے زیادہ بہتر اور نظر نواز ہے۔ مشکور حسین یاد کی کتاب ''تماشا کہیں جسے'' زندگی کے سنجیدہ امور پر شگفتہ اسلوب میں بلیغ تبصرہ کی حیثیت رکھتی ہے۔

خاکہ نگاری میں شاہد احمد دہلوی کو جو مقام حاصل ہے اس کی بطور خاص تصریح کی ضرورت نہ ہونی چاہئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی نے شاہد احمد دہلوی کے خاکوں کا مجموعہ ''بزم خوش نفساں'' کے نام سے مرتب کر کے شاہد احمد دہلوی کی تحریر کے مداحوں کے دل خوش کر دیئے۔ کتاب میں زیادہ تر قدیم بزرگوں یا پھر نسبتاً زیادہ سینئر حضرات کے خاکے ہیں جبکہ ''گنجینۂ گوہر کھلا'' میں صادق الخیری نے اپنے معاصرین کے مختصر خاکے لکھنے کے ساتھ ان کے غیر مطبوعہ خطوط بھی شامل کئے ہیں اور خطوط سے یاد آیا کہ اسی برس ریاض احمد ریاض نے ابن انشاء مرحوم کے خطوط ''خط انشاجی کے'' نام سے مرتب کر کے شائع کئے ہیں۔ ان خطوط کے مطالعہ سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ ابن انشا خطوط بھی مزے کے لکھتے تھے۔ وزیر آغا کی طرح نہیں کہ گھر بیٹھ کر جو خطوط انور سدید کو لکھے ان میں اپنی دانست میں ایک نئی ''غبار خاطر'' تخلیق کرنے کی کوشش کی لیکن پلپلے اسلوب کی بنا پر یہ خطوط ''بار خاطر'' ثابت ہوتے ہیں۔

ڈراموں کے ضمن میں مسعود قریشی کے ریڈیائی ڈراموں کا مجموعہ ''قلوپطرہ کی ایک شام'' اس لحاظ سے خصوصی توجہ چاہتا ہے کہ مصنف نے غیر ملکی شاہکار تخلیقات کو ڈراموں کا روپ دیا ہے۔ میرزا ادیب نے ''پاکستان کو سلام'' کی صورت میں قومی ڈرامے لکھے ہیں۔ یونس جاوید کا مشہور ٹی وی ڈراما ''رگوں میں اندھیرا'' بھی اسی برس شائع ہوا ہے۔

اس برس شائع ہونے والی تنقیدی کتب میں موضوعات کا خاصہ تنوع نظر آیا۔ سید عابد علی عابد کے انتقال کے بعد ان کی تالیف ''البدیع'' شائع ہوئی ہے۔ یہ اس سے قبل طبع ہونے والی کتاب ''اسلوب'' کے ساتھ مل کر تخلیق کے فنی پہلوؤں کا مفصل تنقیدی مطالعہ پیش کرتی ہیں۔ محمد اکرام چغتائی کا تحقیقی کارنامہ ''تاریخ مشغلہ'' واجد علی شاہ اختر کے ان خطوں کا مجموعہ ہے جو ایام اسیری میں ایک بیگم نواب آبادی جان کو لکھے گئے چغتائی صاحب نے وی آنا سے ان خطوط کا کھوج لگایا۔

ڈاکٹر سہیل بخاری کی کتاب ''ہندی شاعری میں مسلمانوں کا حصہ'' میں ان مسلم شعراء کا تذکرہ ہے جنہوں نے اپنے تخلیقی جوہر کا ہندی زبان میں بھی اظہار کیا۔ نظیر صدیقی نے ڈاکٹر عندلیب شادانی جیسے مشہور محقق، نقاد اور شاعر کے بارے میں جو مقالات قلمبند کیے تھے وہ اب ''ڈاکٹر عندلیب شادانی ایک مطالعہ'' کے نام سے کتابی روپ میں آ گئے ہیں۔

ڈاکٹر طاہر تونسوی نے ''طنز و مزاح'' (تاریخ، تنقید، انتخاب) کی صورت میں اردو ادب میں طنز و مزاح کے شاہپاروں کے جامع انتخاب کے ساتھ طنز و مزاح کے بارے تحقیقی اور تنقیدی مقالات کے انتخاب سے ایک ضخیم کتاب مرتب کر دی جو ''اردو ادب میں طنز و مزاح'' جیسی آؤٹ آف ڈیٹ کتابوں سے قاری کو بے نیاز کر دیتی ہے۔ اسی برس ڈاکٹر طاہر تونسوی نے ''ہم سفر بگولوں کا'' کی صورت میں مجھ ناہنجار کی سوانح عمری قلمبند کی۔ اب اس ضمن میں ''موضوع'' بھلا اپنے منہ سے کیا میاں مٹھو بنے۔

عشرت رحمانی نے ''عشرت فانی'' کے نام سے اپنی خودنوشت سوانح عمری اس خوبی سے قلمبند کی کہ کتاب گزشتہ نصف صدی کے منظرنامہ میں تبدیل ہو جاتی ہے۔

اکادمی ادبیات پاکستان نے تین تنقیدی کتابیں شائع کی ہیں۔ 1983ء کی کل پاکستان اہل قلم کانفرنس میں پیش کردہ مقالات کا مجموعہ ''ادبی زاویے'' پاکستانی زبانوں کے ادب پر مقالات ''ادبی رجحانات'' اور خالد اطہر کی کتاب ''آزادی کے بعد سندھی ادب کا ارتقاء''

شاعری میں اس سال ان اہم شعراء کے مجموعے شائع ہوئے:

سلیم احمد: ''چراغ نیم شب'' انتقال کے بعد طبع ہونے والی غزلیات۔

ضیا جالندھری: ''خواب سراب'' تیسرا مجموعۂ کلام مختصر مگر اہم۔

ابن انشاء: ''دل وحشی'' عمر کی نقدی ختم کرنے والے شاعر کی آخری پونجی۔

حمایت علی شاعر: ''ہارون کی آواز'' گہری رمزیت کی حامل نظموں کا مجموعہ۔

خاطر غزنوی: ''خواب در خواب'' خوشحال معاشرے کے لیے دیکھے گئے خواب۔

ساقی فاروقی: ''بہرام کی واپسی'' جس میں سات سمندر شور مچاتے ہیں۔

انیس ناگی: ''روشنیاں'' معاشرہ کی تیرگی کو منعکس کرنے والی روشنیاں۔

جاوید شاہین: ''محراب میں آنکھیں'' سپنے دیکھنے والی آنکھوں کی رعایت سے!

اصغر ندیم سید: ''جنگل کے اس پار جنگل'' معاشرہ کے جنگل میں انسانوں کا جنگل۔

ڈاکٹر وزیر آغا: ''گھاس پر تتلیاں'' درحقیقت گھاس پر ٹڈیاں ہیں۔

1985ء میں بعض خواتین کے اہم شعری مجموعے طبع ہوئے۔ کشور ناہید کی کلیات ''فتنہ سامانیٔ دل'' شائع ہوئی۔ کشور ناہید نے ''عورت خواب اور خاک کے درمیان'' میں عورت کے جس عمرانی اور اقتصادی جبر کا تذکرہ کیا تھا یہی جبر تخلیقی سطح پر کشور کی شاعری میں بار بار اسلوب بدل بدل کر اظہار پاتا ہے۔ سارا شگفتہ نے مختصر عرصہ حیات جس کرب میں گزارا' انتقال کے بعد شائع ہونے والا نثری شاعری کا مجموعہ ''آنکھیں'' اس کی سائیکی کے نہاں خانہ میں جھانکنے کے لیے روشندان کی صورت اختیار کر جاتا ہے۔ پروین شاکر کا تازہ مجموعہ ''خود کلامی'' دراصل شاعرہ کی شعری حسیات کا اپنے معاشرتی ادراک کے ساتھ وہ مکالمہ ہے جس نے تخلیقی عمل کے سانچے میں ڈھل کر نظم اور غزل کا روپ پایا۔ پروین فنا سید کا نیا مجموعہ ''تمنا کا دوسرا قدم'' اس کے شاعرانہ سفر میں ترقی کی طرف ایک اور قدم کی حیثیت رکھتا ہے۔ کینیڈا میں مقیم شاعرہ عرفانہ عزیز کا ''کف بہار'' نرم آہنگ نظموں اور غنایت سے بھرپور غزلوں پر مشتمل ہے۔ نوشابہ نرگس کے ''بے صدا حرف'' اس باطن بین شاعرہ کے داخلی خلا کی تخلیقی روداد ہے۔

اسی سال بعض اہم شعری تراجم بھی شائع ہوئے ہیں۔ عبدالعزیز خالد نے عظیم مہابھارت کے کچھ اجزاء کا ''مہابھارت کتھن مالا'' کے نام سے کیا ہے۔ یہ ترجمہ عبدالعزیز خالد کی بہترین صلاحیتوں کا ثمر ہے۔ بزرگ شاعر صبا اکبر آبادی نے ''دست زرفشاں'' میں عمر خیام کی رباعیات کا اردو رباعی کے روپ میں ترجمہ کیا اور اصل کے ساتھ ساتھ فٹز جیرالڈ کا مشہور انگریزی ترجمہ بھی درج کر دیا ہے۔ یوں یہ تین زبانوں کا تقابلی مطالعہ بن جاتا ہے۔ شان الحق حقی نے پاکستان کی بعض علاقائی اور دنیا کی مختلف زبانوں کی منتخب نظموں کا بہت کامیاب ترجمہ ''درپن درپن'' کے نام سے کیا ہے۔ یحیٰی امجد نے ''چینی شاعری'' میں چین کی تین ہزار سال پر محیط شاعری کے منتخب شاہکاروں کا رواں اردو میں ترجمہ کیا۔ کتاب کیا ہے؟ چینی شاعری کا طلسم ہوشربا ہے۔ ادھر دو جدید چینی شاعروں ون چیئے اور یو منی ایگ کی نظموں کا ''مہکتے ہار'' کے نام سے کوثر جمال نے ترجمہ کیا۔

اور آخر میں تین منفرد کتابیں:

عارف عبدالمتین کی نعتوں کا مجموعہ ''بے مثال'' عارف صاحب کے تخلیقی سفر کا اہم سنگ میل قرار دیا جا سکتا ہے۔

مشکور حسین یاد نے ایران میں جو دیکھا اس کی جذباتی روداد تخلیقی سطح پر ''ایران صبح دم'' میں اظہار پاتی ہے۔ محسن نقوی کے قطعات

کا دیدہ زیب مجموعہ ''ردائے خواب'' صحرا کی تمثال سے منور ہے جبکہ شاہد الوری کی ''چراغ سے چراغ'' کے قطعات غالب کی تضمین ہیں اور اس لیے قابل توجہ۔

ادب: 88-1987ء:-

گزشتہ چند برس سے ہمارے ہاں ضخیم اور مہنگی کتابوں کی طباعت کا رواج ہو چلا ہے۔ اس ضمن میں مقبول شعراء کے کُلّیات کی اشاعت کو سرفہرست قرار دیا جا سکتا ہے اور غالباً جھجک فیض احمد فیض کی کلیات کی مقبولیت سے دور ہوئی ہوگی ان کے بعد منیر نیازی، مصطفیٰ زیدی، کشور ناہید کی کُلّیات چھپیں اور 1987ء میں قیوم نظر کے اردو پنجابی کلام پر مشتمل کُلّیات ''قلب و نظر کے سلسلے''، مجید امجد کی ''لوح دل'' (مرتبہ: تاج سعید) ساغر صدیقی کی ''کُلّیات ساغر'' اور ظہور نظر کی ''کُلّیات'' طبع ہوئی۔ 1988ء میں ڈاکٹر جمیل جالبی کی مرتبہ ''کُلّیات میرا جی'' اور ن م راشد کی ''کُلّیات'' بھی طبع ہوئیں اور ان کے ساتھ ہماری متنازعہ شاعرہ فہمیدہ ریاض کی کُلّیات ''میں مٹی کی مورت ہوں'' بھی، جو جنس اور سیاست کا فنکارانہ امتزاج ہے۔ یہ ہمارے مقبول شعراء ہیں اور دیدہ زیب انداز میں کُل کلام کی پیشکش صاحب ذوق قارئین کے لیے جنت نگاہ سے کم نہیں۔ ان جدید شعراء کے ساتھ کلاسیکی اور بعض دیگر شعراء کے کُلّیات بھی 1987ء میں طبع ہوئے ہیں۔ کُلّیات میر دیوان اول (جلد اول مرتبہ: کلب علی خاں فائق)، ''کُلّیات سودا'' (جلد چہارم مرتبہ: ڈاکٹر شمس الدین صدیقی) ''کُلّیات ناسخ'' (جلد اول، مرتبہ: یونس جاوید) اور ''حیات و کُلّیات اسماعیل'' (مرتبہ: محمد اسلم یوسفی)۔ یہ شعراء اردو کی شعری روایات کا سرمایہ ہیں اور کُل کلام کی دستیابی قارئین کے ساتھ ساتھ ناقدین کے لیے بھی باعث سہولت ہے۔

1987ء میں کئی اہم اور جدید شعراء کے شعری مجموعے طبع ہوئے۔ اس ضمن میں عبدالعزیز خالد کا شعری مجموعہ ''سراب ساحل''، صبا اکبر آبادی (''ثبات'')، شہرت بخاری (''شب آئینہ'')، شہزاد احمد (''بکھر جانے کی رت'')، انیس ناگی (''بے خوابی کی نظمیں'' اور ''نوحے'')، اسرار زیدی (''خط غبار'')، سہیل احمد (''ایک موسم کے پرندے'')، مشکور حسین یاد (''گونگی نظمیں'')، خالد احمد (''ہتھیلیوں پر چراغ'') اور شبنم شکیل کا پہلا مجموعہ (''شب زاد'') قابل توجہ ہیں۔

تخلیقی اعتبار سے 1988ء بھی کم نہیں رہا کہ اسی برس احمد ندیم قاسمی کا مجموعۂ کلام ''لوح خاک'' طبع ہوا۔ دشمنوں کی دشنام طرازیوں کے باوجود یہ حقیقت مُسلّمہ ہے کہ احمد ندیم قاسمی شجر سایہ دار سے کم نہیں اور ان کے شعری مجموعہ کی اشاعت 1988ء کی اہم ترین خبر ہے۔ اسی برس مختار صدیقی کا ''آثار'' بھی طبع ہوا۔ مختار صدیقی جدید نظم میں ہیئت کے تجربات کے لیے خصوصی شہرت رکھتے ہیں۔

قتیل شفائی نے گویا 1988ء میں ہیٹ ٹرک کی کہ ''برگد''، ''گھنگھرو'' اور ''سمندر میں سیڑھی'' تین مجموعے طبع ہوئے۔ موخرالذکر طنزیہ نظمیں ہیں۔ ''گھنگھرو'' گیتوں کا مجموعہ ہے اور ''برگد'' میں اصناف کا تنوع ملتا ہے۔

1988ء میں ان مقبول شعراء کے مجموعے بھی طبع ہوئے۔ عارف عبدالمتین (''حرف دعا'')، ظفر اقبال (''غبار آلود سمتوں کا سراغ'')، امجد اسلام امجد (''ذرا پھر سے کہنا'')، زاہد ڈار (''تنہائی'')، سعادت سعید (''کجلی بن'')۔ ظاہر ہے کہ ان سب کے فکر و فن کے بارے میں مفصل گفتگو ممکن نہیں، اگر ان اسماء کو تخلیق پیما قرار دیں تو پھر یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعری کے گراف پر تخلیق کا خط عمودی سفر کر رہا ہے۔

ناول اور افسانہ کے سلسلہ میں 1988ء نے ہمیں انتظار حسین کا ناول ''تذکرہ'' اور افسانوں کا مجموعہ ''جنم کہانیاں'' دیا۔ مسعود اشعر کے افسانوں کا مجموعہ ''سارے فسانے'' اور جمیلہ ہاشمی کا ''رنگ بھوم'' اور سائرہ ہاشمی کے دو مجموعے ''تماشا ہو چکا'' اور ''اور وہ کالی ہو گئی''، مظہر الاسلام کی ''باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی'' جبکہ 1988ء میں بانو قدسیہ کے افسانوں کا مجموعہ ''آتش زیر پا'' اور الطاف فاطمہ کا

''جب دیواریں گریہ کرتی ہیں'' خصوصی توجہ چاہتے ہیں۔ ''عرش صدیقی کے سات مستر د افسانے'' ڈاکٹر طاہر تونسوی نے مرتب کیے اور ڈراما نگار یونس جاوید کے 15 افسانوں کا مجموعہ ''آوازیں'' بھی اسی برس طبع ہوا۔ رشید امجد کا ''بھاگے ہے بیاباں مجھ سے'' اور مظہر الاسلام کا ''گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو'' افسانوں میں جدید اسلوب کی نمائندہ کتابیں ہیں۔ طارق محمود کا ''آخری چال'' بھی قابل توجہ ہے ادھر احمد ندیم قاسمی کے مشہور افسانوں کا مجموعہ ''سناٹا'' کا نیا ایڈیشن بھی طبع کیا گیا۔ 1988ء میں رضیہ فصیح احمد نے ''صدیوں کی زنجیر'' کی صورت میں اچھا ناول دیا۔

بحیثیت مجموعی اگرچہ فکشن میں اچھے نام چھپ رہے ہیں تاہم اُس ''بگ بینگ'' کی ضرورت محسوس ہوتی ہے جو عہد ساز تخلیق کا نقیب ثابت ہوا کرتا ہے۔ جب تک یہ نہیں ہوتا اس وقت تک جو کچھ بھی میسر ہو وہی غنیمت ہے۔

ہمارے ہاں ان دنوں خودنوشت سوانح عمریاں بہت مقبول ہیں لیکن جو بے مثال کامیابی قدرت اللہ شہاب کی ''شہاب نامہ'' نے حاصل کی وہ عجب وقوعہ ہے کہ اس ضخیم اور مہنگی کتاب کے دو برس میں چھ ایڈیشن بک گئے۔ اس کے ساتھ یہ کتابیں بھی قابل مطالعہ ہیں:

''کھوئے ہوؤں کی جستجو'' از شہرت بخاری۔

''حیات مستعار'' از جلیل قدوائی۔

1988ء میں مطبوعہ ڈاکٹر عبادت بریلوی کی ''یادِ عہد رفتہ'' اور اعجاز الحق قدوسی کی ''میرے زندگی کے 75 سال'' بھی دلچسپ ہیں۔ تاہم ان کتابوں میں اپنی شخصیت کے برعکس اپنے عصر اور احباب کو زیادہ ترجیح دی گئی ہے۔

ہمارے مزاح نگاروں میں ضمیر جعفری بے حد فعال ہیں اور ہر برس ان کی ایک دو کتابیں طبع ہو جاتی ہیں۔ ان دو برس میں ان کی یہ کتابیں چھپیں: ''ضمیریات''، ''حفیظ نامچہ''، ''ضمیر ظرافت'' اور ''گورے کالے سپاہی''۔ ان کے علاوہ افضل علوی کی ''باعث تحریر آنکہ''، منظر علی خان کی ''چھپائے نہ بنے'' اور محمد کبیر خاں کی ''ہمہ یاراں دشت'' بھی قابل ذکر ہیں جبکہ 1988ء میں مشکور حسین یاد کی پُر مزاح تحریروں کا مجموعہ ''ستم ظریفی'' اور عطاء الحق قاسمی کی ''جرم ظریفی'' خصوصی تذکرہ چاہتی ہیں۔ یہ دونوں منفرد اسلوب کے حامل ہیں۔ اس برس ارشاد احمد خاں کی ''تعمیل ارشاد'' بھی طبع ہوئی۔

جہاں تک سرگودھا کے گلے سڑے کینو سے تازہ رس نچوڑنے یعنی شگفتہ انشائیہ لکھنے کا تعلق ہے تو دو برس میں شہزاد قیصر سب سے نمایاں نظر آتے ہیں جنہوں نے تین کتابیں دیں:

''کلیرنس سیل''، ''صاف چھپتے بھی نہیں'' اور ''آئینے بنے ہیں پیراہن''۔

1988ء میں مشکور حسین یاد کے انشائیوں کا مجموعہ ''بات کی اونچی ذات'' شائع ہوا۔ 1988ء میں صلاح الدین حیدر کے انشائیوں کا مجموعہ ''ڈر اور ڈراما'' چھپا۔ یہ تینوں حضرات فقرہ کی ساخت پر خصوصی توجہ دیتے ہیں اور اپنے اپنے انداز میں صاحب اسلوب بھی ہیں۔

1987ء میں بھارت کے حوالے سے دو پسندیدہ سفرنامے طبع ہوئے۔ یہ ہیں حسن رضوی کا ''دیکھا ہندوستان'' اور اجمل نیازی کا ''مندر میں محراب''۔ حسن رضوی کا سفرنامہ تو بے ضرر ہے البتہ اجمل نیازی کی نکتہ طرازیوں نے بعض اصحاب کو نکتہ چینی کے مواقع فراہم کر دیئے۔ 1988ء میں امجد اسلام امجد کا ''شہر در شہر'' طبع ہوا جو بھارت، یورپ اور امریکہ کا سیاحت نامہ ہے اور اس شاعر نے نثر کے خوب جوہر دکھائے ہیں۔ محمد کاظم کا ''دامن کوہ میں ایک موسم'' فنون میں بالاقساط چھپ کے مقبول ہو چکا تھا اور آخر میں مولانا عبدالماجد دریا آبادی کا ''سیاحت ماجدی'' جو مختلف شہروں کی سیر سے معرض وجود میں آیا۔

ڈاکٹر ملک حسن اختر کی دو تحقیقی کتب فی سال کے حساب سے طبع ہوئیں ''حیات غالب کا ایک باب'' اور ''اقبال ایک تحقیقی مطالعہ'' دونوں کتابوں میں ہمارے ان عظیم شعراء کے بارے میں تحقیقی مواد پیش کیا گیا ہے۔ ڈاکٹر اے بی اشرف کا ''حکیم احمد شجاع اور ان کا

فن'' بھی خاصہ کی چیز ہے۔ اسی برس افسانہ نگاروں کے مطالعہ پر مبنی ان کی ''کچھ نئے اور پرانے افسانہ نگار'' بھی شائع ہوئی اور 1988ء میں ''غالب اور اقبال''۔

1987ء میں ڈاکٹر طارق عزیز کا پی ایچ ڈی کے لیے تحقیقی مقالہ دو کتابوں کی صورت میں چھپا۔ ''اردو رسم الخط اور ٹائپ'' اور ''اردو ٹائپ مشین کے کلیدی تختے''۔ یہ دونوں کتابیں ٹیکنیکل نوعیت کی ہیں۔ ادھر عطش درانی کی ''اردو زبان اور یورپی اہل قلم'' ایک عمدہ تالیف ہے۔

تنقید کے ضمن میں یہ کتابیں قابل توجہ ہیں:

جابر علی سید کی ''تنقید و تحقیق''

شمیم احمد کی ''زاویۂ نگاہ''

ساقی فاروقی کی ''بازگشت و بازیافت''

عتیق احمد کی ''اردو ادب میں احتجاج''

ڈاکٹر سہیل احمد کی ''طرفیں''، ''داستانوں کی علامتی کائنات'' اور مرتبہ ''داستان در داستان''

ڈاکٹر معین الرحمن کی مرتبہ ''جدید اردو غزل''

ڈاکٹر طاہر تونسوی کی ''رجحانات''

رضی عابدی کی ''مغربی ڈراما اور جدید ادبی تحریکیں''

1987ء میں بھی علامہ اقبال کے حوالہ سے کتابیں طبع ہوئیں ان میں سے تحقیقی نقطۂ نظر سے ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار کی ''اقبال ایک مطالعہ''، ڈاکٹر افتخار احمد صدیقی کی ''عروج اقبال'' اور محمد عبداللہ قریشی کی ''حیات جاوداں'' قابل ذکر ہیں۔

ڈاکٹر صدیق جاوید بھی ان دنوں خاصے فعال ہیں۔ 1987ء میں ''بال جبریل کا تنقیدی مطالعہ'' کے بعد اگلے برس ''اقبال پر تحقیقی مقالے'' طبع ہوئیں جو تنقید اور تحقیق کا اچھا امتزاج پیش کرتی ہیں۔

1988ء میں علامہ اقبالؒ کے بارے میں یہ قابل ذکر کتابیں بھی شائع ہوئیں:

''اقبالؒ ایک صوفی شاعر'' از ڈاکٹر سہیل بخاری۔

''اقبال کا فارسی کلام ایک مطالعہ'' از رفیق خاور۔

''تذکار اقبال از محمد دین فوق'' مرتبہ محمد عبداللہ قریشی۔

''اقبالیات'' از مولانا غلام رسول مہر مرتبہ امجد سلیم علوی۔

''مطالعۂ بیدل فکر برگساں کی روشنی میں'' از ڈاکٹر تحسین فراقی۔

''علامہ اقبالؒ اور ان کے بعض احباب'' از محمد صدیق۔

تحقیقی اور تنقیدی لحاظ سے 1988ء خاصہ زرخیز سال نظر آیا۔ اس برس ڈاکٹر وحید قریشی کے تحقیقی مقالات کا مجموعہ ''مقالات تحقیق'' شائع ہوا جو بعض اہم موضوعات پر اہم مقالات کا حامل ہے۔

ڈاکٹر محمد ایوب قادری کے انتقال کے بعد ان کا اہم ترین تحقیقی کارنامہ ''اردو نثر کے ارتقاء میں علماء کا حصہ'' طبع ہوا جو اس اہم موضوع پر اہم کوائف کا حامل ہے۔ سید قدرت نقوی کی ''نسخۂ شیرانی اور دوسرے مقالات'' تحقیق غالب میں اہم اضافہ ہے۔

ممتاز حسین نے ''حالی کے شعری نظریات'' میں حالی کے نظام نقد کا تجزیہ کیا ہے جبکہ ڈاکٹر انور احمد کے پی ایچ ڈی تھیسس کا ایک

جزو ''اردو افسانہ: تحقیق و تنقید'' اہم اردو افسانہ نگاروں کے فن کا تجزیاتی مطالعہ پیش کرتا ہے۔ ڈاکٹر شفیق احمد کی ''[illegible]
کارنامے'' بھی پی ایچ ڈی کا مقالہ ہے اور اس موضوع پر حرف آخر!

اس برس یہ قابل ذکر کتابیں بھی چھپیں:

''فرد فرید'' از ڈاکٹر مہر عبدالحق۔

''ادب اور ریڈیکل جدیدیت'' از سجاد عارث۔

''فیض شاعری اور سیاست'' از فتح محمد ملک۔

''مکالمات'' از انیس ناگی۔

''روپے اور شناختیں'' از رشید امجد۔

''شار حسین غالب کا تنقیدی مطالعہ'' (دو جلد) از ڈاکٹر محمد ایوب شاہد۔

''اردو ادب میں اصول تحقیق'' (دو جلد) مرتبہ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش۔

1987ء میں خاکہ نگاری کی مد میں جو کام ہوا اس میں حمید اختر کا ''احوال دوستاں'' اور محمد یوسف بخاری دہلوی کا ''یاران رفتہ'' قابل ذکر ہیں۔ اگر ایک نے عہد جدید کے ادیبوں پر قلم اٹھایا تو دوسرے نے بزرگوں کو موضوع بنایا جبکہ سوانح عمری کے ضمن میں مشہور شاعر اور ناشر چودھری عبدالحمید کے جوانمرگ صاحبزادہ عبدالحسیب کی سوانح عمری ''شعلۂ مستعجل'' خصوصی تذکرہ چاہتی ہے اور اس کے ساتھ بیگم فہمیدہ عبادت کی ''مولانا جلال الدین رومی'' بھی قابل ذکر ہے۔

1988ء میں انتظار حسین کے مشرق کے لیے قلم بند کیے گئے انٹرویو اور شخصی کالم ''ملاقاتیں'' کے نام سے چھپے۔ اس میں 117 معروف ادبی شخصیات کا تذکرہ ہے جبکہ اے حمید نے ''یادوں کے گلاب'' میں اپنے خوشبودار اسلوب کے جوہر دکھائے ہیں۔ ادھر ڈاکٹر عبادت بریلوی کے خاکے بھی اسی برس ''یاران دیرینہ'' کے نام سے چھپے۔

ڈاکٹر سعید مرتضیٰ زیدی کا تحقیقی مقالہ ''شوکت تھانوی'' اس مشہور مزاح نگار کی شخصیت کا کامیاب مطالعہ پیش کرتا ہے جبکہ ڈاکٹر نصیر احمد ناصر نے عبدالعزیز خالد پر ''آہنگ خالد'' کے نام سے مقالات کی ایک ضخیم کتاب مرتب کی ہے۔

تخلیق شماری: 1989ء:-

معیاری تخلیقات کے لحاظ سے 1989ء قابل توجہ قرار پاتا ہے کہ اس برس معروف مصنفین نے معیاری تخلیقات سے نوازا۔ زندہ شعراء کے ساتھ ساتھ مرحومین کو بھی زندہ رکھنے کی سعی جاری رہی۔ اس ضمن میں اولیت م حسن لطیفی کے فراموش کردہ مجموعہ کلام ''لطیفیات'' کو حاصل ہوتی ہے۔ م حسین لطیفی تیسری اور چوتھی دہائی کے اہم شعراء میں شمار ہوتے تھے۔ ان کا یہ شعر بہت مشہور ہوا تھا:

وابستہ میری یاد سے کچھ تلخیاں بھی تھیں
اچھا کیا جو مجھ کو فراموش کر دیا

1990ء میں ''لطیفیات'' کی دوسری جلد بھی طبع ہو گئی اور اب ناقدین م حسن لطیفی کے فنی مقام کا تعین کر سکتے ہیں۔

شیر افضل جعفری نے زندگی جھنگ میں بسر کی اور ''جھنگی'' اسلوب میں غزل کہی اور خوب کہی۔ ان کے انتقال کے بعد ''موج موج کوثر'' کے نام سے ان کا غیر مدون کلام طبع کر دیا گیا ہے۔

ایک شعر سن لیجئے:

گھنگھرو باندھ کر ستاروں کے
چندرما ناچتا ہے کیا کیا ناچ

جواں مرگ حیات امر ہوی کی ''سازِ حیات'' بھی قابلِ توجہ ہے۔ شاعر کو اپنی موت کا احساس تھا جبھی تو یوں کہا:

موت کا ماتھے پہ آیا پسینہ آئینہ لاؤ
ہم اپنی زندگی کی آخری تصویر دیکھیں گے

ان مرحومین کے بعد زندہ شاعروں کا مطالعہ کرنے پر مندرجہ ذیل شعراء کے مجموعے قابلِ توجہ نظر آتے ہیں:

احمد ندیم قاسمی کے قطعات کے پرانے مگر مقبول مجموعہ ''رم جھم'' کی اشاعت نو سے ایک مرتبہ پھر یہ کتاب مرکزِ توجہ بن گئی۔ قتیل شفائی مقبول شاعر ہیں۔ اس برس ان کے گیتوں کا مجموعہ ''گھنگھرو'' طبع ہوا اور منیر نیازی کا آٹھواں مجموعہ ''ایک دعا جو میں بھول گیا'' بھی۔ حبیب جالب مزاحمتی رویوں کے شاعر ہیں ''اس شہر خرابی میں'' اسی خاص طرزِ احساس کا ترجمان ہے۔ انیس ناگی کی ہر برس ایک دو تین چار کتابیں چھپتی ہیں چنانچہ اس برس بھی ''آگ ہی آگ'' کی صورت میں اپنی شاعری کی سرخ کتاب تیار کی۔ امجد اسلام امجد کے گیتوں کا پہلا مجموعہ ''آنکھوں میں تیرے سپنے'' بھی اسی برس کی سوغات ہے۔ شاعری کے مجموعے تو بے شمار طبع ہوئے اور سب کے سب برے بھی نہ تھے مگر اپنی اختصار پسندی کے باعث ان کا تذکرہ نہیں کیا جا رہا۔

گزشتہ چند برس سے ہمارے ہاں ہائیکو یعنی شاعری کے جاپانی پھل کا ذائقہ عام ہو چلا ہے اور اس کی فنی روایات کو سمجھے بغیر سینئرز اور جونیئرز بھی تین تین مصرعوں کی نظمیں گھڑ رہے ہیں جنھیں پڑھ کر یوں محسوس ہوتا ہے گویا کوئی بڑا بچوں کی تین پہیوں والی سائیکل چلا رہا ہو۔

شخصیت نگاری کے حوالہ سے 1989ء میں بعض اچھی کتابیں لکھی گئیں۔ بانو قدسیہ نے ''مردِ ابریشم'' میں قدرت اللہ شہاب کے احوال و آثار سے پبلک کو آگاہ کیا تو ضمیر جعفری نے ''ضمیرِ حاضر ضمیرِ غائب'' میں اپنی ڈائری کے کچے ''نوٹوں'' کے ذریعہ سے خود کو پبلک کے سامنے پیش کیا۔ زین (شوکت زین العابدین) نے ''ضیاء محی الدین'' کے نام سے شوبز کی اس مشہور شخصیت پر ایک خوبصورت کتاب لکھی جو ضیاء محی الدین کے مداحوں کے لیے گفٹ ثابت ہوگی۔ ادھر ''تشخص'' کے نام سے ڈاکٹر محمد اجمل نیازی نے اپنے سینئر معاصرین کے دل پذیر خاکے قلم بند کیے ہیں۔

طنز و مزاح کے ضمن میں محمد خالد اختر کے ''مکاتیب خضر'' اور اے حمید کی ''غالب رائل پارک میں'' پُرلطف اسلوب کی حامل کتابیں ہیں جبکہ سفرنامہ میں اے حمید کی دو کتابیں ''امریکا نو'' اور ''ہم تو چلے رنگون'' طبع ہوئیں۔ اے حمید نے ایک عاشق کی نظر سے ان ممالک کو دیکھا کہ وہ طبعاً رومانی ہے جبکہ ''جاپان نورد'' میں رفیق ڈوگر نے جاپان کو ایک صحافی کی آنکھ سے دیکھا۔

جہاں تک تنقید کا تعلق ہے تو 1989ء میں ڈاکٹر طاہر تونسوی سب سے زیادہ فعال نظر آتا ہے۔ تین کتابیں شائع کر کے اس نے ''تنقیدی ہیٹ ٹرک'' کر دی۔ پی ایچ ڈی کا مقالہ ''مسعود حسن رضوی ادیب''، مقالات کا مجموعہ ''ہم سخن فہم ہیں'' اور ''فیض کی تخلیقی شخصیت ...... تنقیدی مطالعہ'' فیض کی شخصیت اور فن کے بارے میں اہم ناقدین کے مقالات کا انتخاب ہے۔

ڈاکٹر آفتاب احمد خاں نے ''غالب آشفتہ نوا'' کے بعد ''ن م راشد شخص اور شاعر'' میں جدید نظم کے اس اہم شاعر کے فکر و فن کی تنقیدی اساس کا سراغ لگانے کی کوشش کی ہے۔ ڈاکٹر محمد اجمل نیازی نے ''بازگشت'' کی صورت میں میانوالی کے شعراء کا تذکرہ مرتب کیا ہے

جبکہ ڈاکٹر اے بی اشرف کی ''کچھ نئے اور پرانے شاعر'' اور ڈاکٹر وحید عشرت کی ''نظریہ اور ادب'' بھی موضوعات اور تدبیر کاری کے حوالے سے قابل توجہ ہیں۔ نسیم امروہوی کے انتقال کے بعد ان کی ''فرہنگ اقبال'' چھپی جو فارسی کلام کے حوالہ سے ہے۔

1989ء میں فکشن میں بانو قدسیہ کے چار ناولٹوں کا مجموعہ ''چہار چمن'' قابل توجہ ہے جبکہ افسانوں میں شفیق الرحمٰن کی ''دریچے''، خالدہ حسین کی ''مصروف عورت'' اور مستنصر حسین تارڑ کی ''سیاہ آنکھ کی تصویر'' مختلف مزاج کے ان تین مصنفین کی تخلیقی شخصیت کو سامنے لاتی ہیں۔ اس برس سلطان جمیل نسیم اور محمد سعید شیخ کے افسانوں کے مجموعے طبع ہوئے۔ یہ ہیں ''سایہ سایہ دھوپ'' اور ''تسخیر''۔ آغا بابر (''کہانی بولتی ہے'') رضیہ فصیح احمد (بارش کا آخری قطرہ) اور زہرا منظور الٰہی (غم داستاں) بھی اس برس کی تخلیقات ہیں۔

تخلیقی تعطل کا سال: 1990ء:-

اگر چہ گزشتہ چند برس سے ایسی تخلیقات دیکھنے کو نہ ملیں جو اس برس کا سرمایہ قرار پاتیں اور جن کے حوالہ سے وہ سال معتبر قرار پاتا تاہم کچھ نہ کچھ ہوتا رہتا تھا مگر 1990ء تو گویا ادب کے محاذ پر خاموشی کا سال ثابت ہوا کہ ایسی تخلیقات معرض وجود میں نہ آئیں جن کی فکر انگیزی اور رجحان سازی کی بنا پر 1990ء یادگار سال قرار پاتا۔ یوں چھپنے کو تو اس برس بھی بہت کچھ چھپا تاہم اس سال کو بالکل ''خالی'' ہونے سے بچا لینے والے مصنفین اور ان کی تخلیقی کاوشوں کا مختصر سا تذکرہ پیش ہے۔

اس برس شاعری میں معروف نعت گو حفیظ تائب کے دو نعتیہ مجموعے طبع ہوئے ''بہار نعت'' اور ''وسلموتسلیما''۔ حفیظ تائب نے خود کو صرف نعت گوئی کے لیے وقف کر رکھا اور اسی کو اپنا اجر جانتے ہیں۔

جون ایلیا کا اولیں مجموعۂ کلام ''شاید'' عمر بھر کے شعری اثاثہ کا حامل ہے۔ لندن میں مقیم ساقی فاروقی کے اب تک کے مطبوعہ شعری مجموعوں پر مشتمل ''زندہ سچا پانی'' کی صورت میں ان کا تمام کلام سامنے آ گیا ہے اور پروین شاکر امریکہ جانے سے پہلے ''انکار'' کی صورت میں نیا مجموعہ کلام قوم کے حوالے کر گئی۔ انیس ناگی کی کُلیات بھی ''ایک اور آسمان'' کے نام سے چھپی جبکہ علی اکبر عباس کے دو مجموعے ''رچنا'' اور ''چاردن'' شائع ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر تبسم کاشمیری کی ''کاسنی بارش میں دھوپ'' اور خالد اقبال یاسر کا ''دلبست'' بھی قابل توجہ ہیں۔ اور بھی بہت کچھ چھپا ہے۔ ان شعراء کے مجموعوں کی صرف نشاندہی کا یہ مطلب نہیں کہ ان کے بارے میں کچھ لکھا نہیں جا سکتا تھا ان میں سے بیشتر کے بارے میں تاریخ میں مناسب مقام پر اظہار خیال کیا جا چکا ہے اور اشعار بھی بطور مثال درج کیے جا چکے ہیں۔

فکشن میں اس برس پرانے اور مقبول افسانہ نگاروں کے پرانے مجموعوں کی اشاعت کا رجحان نمایاں نظر آیا جیسے سعادت حسن منٹو کے ''منٹو نامہ'' اور ''منٹو راما''، عابد علی عابد کا ''داغ ناتمام'' اور حجاب امتیاز علی کی ''کالی حویلی''، انتظار حسین کے تین افسانوی مجموعوں پر مشتمل ''قصہ کہانیاں''، ادھر انور سجاد کی ''پہلی کہانیاں'' بھی اسی برس طبع ہوئیں اور محمد منشا یاد کی ''درخت آدمی'' بھی۔

الطاف فاطمہ اور فرخندہ لودھی ہماری دو مقبول افسانہ نگار ہیں۔ اس برس ان کے افسانوں کے مجموعے ''تار عنکبوت'' اور ''خوابوں کے کھیت'' چھپے اور مقبول ہوئے۔ سائرہ ہاشمی کا ''ردی کاغذ کا ٹکڑا'' کو محض نام کی مناسبت سے نہ دیکھا جائے۔ اس برس نئی افسانہ نگار نیلم احمد بشیر کی ''گلابوں کی گلی'' خصوصی تذکرہ چاہتی ہے۔ امریکہ میں طویل قیام کے تجربات پر مبنی نیلم کے یہ افسانے اسلوب اور نظر کی تازگی کے مظہر ہیں۔

خاکہ نگاری کے ضمن میں ڈاکٹر عبادت بریلوی (غزالان رعنا) اور ضمیر جعفری (میٹھا پانی) قابل توجہ ہیں۔ انہوں نے محبت سے احباب کو یاد کیا ہے لیکن ان دنوں خاکہ بذریعہ مکالمہ کا انداز زیادہ مقبول ہو رہا ہے اس ضمن میں حسن رضوی کی دو کتابیں ''گفت وشنید'' اور ''ہم کلامیاں'' اور تنویر ظہور کی ''یادیں'' (بحوالہ ڈاکٹر جاوید اقبال) خصوصی تذکرہ چاہتی ہیں۔

اور اب مختصر ترین الفاظ میں تحقیق و تنقید کا جائزہ ڈاکٹر عبادت بریلوی (''شاعری کیا ہے'') ڈاکٹر سید معین الرحمٰن (''تحقیق و تلاش'') اور محمد حسن عسکری کی ''جھلکیاں: تخلیقی عمل اور اسلوب'' (مرتبہ محمد سہیل عمر) عزیز حامد مدنی (''جدید اردو شاعری'') ڈاکٹر محمد اجمل نیازی (''فوق الکشمیر'') جبکہ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے ذخیرۂ اشپرنگر (برلن) سے امیر خسرو کا ہندوی کلام حاصل کر کے مبسوط مقدمہ کے ساتھ مرتب کیا ہے۔ معروف محقق رشید حسن خاں کی مرتبہ ''فسانہ عجائب'' بھی خاصہ کی چیز ہے۔ اقبالیات کے ضمن میں ڈاکٹر عبدالمغنی کی دو کتابیں ''اقبال اور عالمی ادب'' اور ''اقبال کا نظام فن'' اور ثاقب رزمی کی ''اقبال کی انقلابیت'' اہم ہیں۔

1990ء عطاء الحق قاسمی کے لیے غیر معمولی کامیابیوں کا سال ثابت ہوا کہ ایک سفرنامہ ''شوق آوارگی'' اور کالموں کے دو مجموعے ''شرگوشیاں'' اور ''تجاہل کالمانہ'' نے چھپ کر قبول عام کی سند حاصل کی۔ اسے بھی مقبولیت کی ہیٹ ٹرک سمجھا جا سکتا ہے۔ سفرناموں میں آغا سہیل کا ''افق تا بہ افق''، رفیق ڈوگر کا ''اور نیل بہتا رہا'' اور شوکت علی کا ''اجنبی دیس میں'' بھی قابل توجہ ہیں۔

طنز و مزاح کے ضمن میں سال بھر کی کمائی واحد کتاب مشتاق احمد یوسفی کی ''آب گم'' نظر آتی ہے۔ پر تفنن اسلوب کی حامل لذیذ کتاب!

منیر احمد شیخ کے انتقال کے بعد ان کی متفرق تحریروں پر مبنی ''حرف بیاں'' مرحوم دانشور اور اچھے دوست کی یاد کو شاداب رکھنے کا ایک ذریعہ ثابت ہوئی۔

اور 1990ء کی آخری کتاب افسر ساجد کے تنقیدی مضامین کا پہلا مجموعہ ''ترسیل'' مصنف کی تنقیدی حس کا آئینہ دار' یہ مجموعہ معاصرین کے فن اور شخصیات سے بحث کرتا ہے مختصر ترین الفاظ میں!

اور اب ایک لمبی جست کے بعد......

1999ء الوداع:-

گزشتہ چند برس سے ہمارے اہل علم اور اہل قلم اکیسویں صدی میں داخل ہونے کی اس انداز اور اسلوب میں باتیں کر رہے ہیں گویا اکیسویں صدی کسی بھید بھرے غار کا طلسمی دروازہ ہے' کھل جا سم سم کہیں گے اور اس میں ''داخل'' ہو جائیں گے۔ یہ امر فراموش کر کے کہ یہ محض عیسوی کیلنڈر کے مطابق سورج کے گرد زمین کی گردش کی گنتی ہے' قمری تقویم کے حساب سے اکیسویں صدی ہنوز کئی صدیاں دور است جبکہ بکرمی سن کے لحاظ سے تو اکیسویں صدی گزر بھی چکی ہے۔

ہم طبعاً ماضی پرست ہیں' اس لیے 2000ء کے استقبال کی بات یوں ہی بطور فیشن ہے۔ سراب ماضی کے اسیر بھلا دھندلکوں میں مستور مستقبل کا کیسے ادراک کر سکتے ہیں۔ یہ تاب یہ مجال یہ طاقت نہیں!

اکیسویں صدی سائنس' ٹیکنالوجی' کہکشاؤں کے مطالعہ اور ستاروں پر کمند ڈالنے والے منصوبوں کی صدی ہوگی۔ لاریب! یہ ہمارے مسائل نہیں...... کچھ اس میں تمسخر نہیں واللہ نہیں ہے!

دیکھتے ہی دیکھتے جس طرح سے ٹیلیویژن، کیسٹ، کمپیوٹر اور انٹرنیٹ نے کتاب کی ثقافت کو تغیر آشنا کیا ہے اس سے صرف نظر ممکن نہیں۔ اودے اودے، نیلے نیلے، پیلے پیلے سرورق والی کتابوں سے سجا جاذب نظر کتب خانہ اب متروک ہوتا نظر آ رہا ہے۔ مستقبل قریب میں کتاب کی جگہ سی ڈی اور لائبریری کی جگہ انٹرنیٹ نظر آئے گا۔ بالکل اسی طرح جیسے نامۂ الفت کی جگہ ای میل لے رہی ہے۔ ہم نے اب تک خطوط پر مقالات قلم بند کر رہے ہیں جبکہ عنقریب حرف مدعا بذریعہ انٹرنیٹ ہوا کرے گا۔

حصول مواد کے لیے محنت (بلکہ مشقت) کی لذت سے ہر محقق آگاہ ہے۔ مطلب کی کتاب کے لیے کیسے خاک چھانی جاتی ہے اس سے سبھی آگاہ ہیں۔ مطلوبہ کتاب سے اخذ کوائف سے حاصل ہونیوالی طمانیت کا مزا بھی جداگانہ ہے لیکن اب انٹرنیٹ گھر بیٹھے بٹھائے دنیا بھر کی لائبریریوں سے معلومات، کوائف اور کتابیات مہیا کر دیتا ہے۔ یہ قابل ستائش بھی ہے اور برعکس بھی۔ فرق انداز نظر سے پڑے گا۔
پہیہ کے موجد کو مستعد کارکن نے کہا:

''وقت بچا کر میں کیا کروں؟''

آج ادب کا مورخ، محقق، نقاد، مبصر اور مفسر بھی یہی سوچ رہا ہے۔ کاغذی پیرہن والی کتاب کی جگہ ''کیسٹ بک'' کی کیسے عادت ڈالے؟

ہم جس طرح سے تضاد در تضاد زندگی بسر کرتے ہوئے تضادات کے بھنور میں گھرے رہتے ہیں، بالعموم شعوری طور پر اس پر غور نہیں کرتے کہ غور کرنے پر شاید نارمل نہ رہ سکیں۔ اب اس بات کو لے لیجئے کہ اردو زبان کو ہنوز سرکار دربار میں جائز مقام نہیں ملا۔ جائز اور ناجائز کی بات چھوڑیئے، حکمران اور حکام تو اردو کا نام تک بھی سننے کے روادار نہیں۔ جس ملک کی آبادی کی اکثریت تعلیم، لیاقت اور کردار سازی کو محض انگلش اور انگلش میڈیم کے مترادف گردانتی ہو تو ایسے ملک میں قومیت کا احساس کیسے پیدا ہو سکتا ہے۔ جب گلشن وطن میں وطن کی زبان ہی سبزۂ بیگانہ بن چکی ہو تو پھر کیسا ادب، کہاں کے تخلیقی رویے، کیسی تخلیقات اور کہاں کی رباعی، کہاں کی غزل؟

حکمرانوں کی عدم دلچسپی اور لسانی عصبیت کے باوجود کچھ سر پھرے، بصورت تخلیق، اردو کا پرچم اٹھائے پھرتے ہیں تو یہ بھی غنیمت ہے، کتابیں چھپ رہی ہیں، مشاعرے ہو رہے ہیں، ادبی تقریبات اور سیمینارز بھی منعقد ہوتے رہتے ہیں تو یہ بھی بڑی بات ہے۔ ذہنی پسماندگی اور عمومی غربت کے باوجود ادبی جرائد نکل رہے ہیں، ادب کی خدمت کر رہے ہیں تو یہ بھی بڑی بات ہے۔

تخلیق کی اپنی تہذیب ہوتی ہے اور کتاب کی جداگانہ ثقافت جو ملک کی تہذیب کے تناظر میں معاصر ثقافتی رویوں کے متوازی ہوتے ہوئے بھی جداگانہ تشخص برقرار رکھتی ہے۔ ایسا نہ ہو تو پھر وہ عصری شعور میں تبدیلی نہ لا سکے گی۔

ماضی کے زندہ ورثہ کی بات کرتے ہیں تو اس میں کتاب بھی شامل ہوتی ہے۔ زندہ تخلیقات کی حامل زندہ کتابیں جو ماورائے زماں ہو کر ہم سے مکالمہ کرتی ہیں، حیات آمیز مکالمہ جو حیات آموز بھی ہوتا ہے۔ فرض کریں کوئی دیو پلید ہماری تمام کتابیں غائب کر دے تو تہذیبی لحاظ سے ہم کتنے پسماندہ، ثقافتی غربت کے شکار اور تخلیقی لحاظ سے کتنے تہی دست ثابت ہوں گے۔ چلیں تمام کتابوں کی بات نہ کریں صرف دیوان غالب ہی ہم سے اگر چھین لیا جائے تو ہم کتنے فرومایہ ہو جائیں گے۔

تاریخ ادب کے طالب علمانہ مطالعہ سے میں تو اس نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ ہر صدی ایک عظیم تخلیقی شخصیت کی حامل ہوتی ہے۔ ولی، میر، غالب، اقبال...... ادب کی چار صدیوں کی حاصل ایسی شخصیات جنہوں نے مثل شمس اپنی صدی کا تخلیقی منظر روشن رکھا، نظام شمسی کی مانند ان کے گرد بھی کچھ روشن چاند ستارے نظر آ جاتے ہیں اور وہ بھی گنتی کے چند...... ورنہ خامہ فرسائی کرنے والوں کی اکثریت اپنے عصر کے

لیے تخلیقی کھاد ثابت ہوتی ہے۔

آج کا تخلیق کار چار صدیوں کے تخلیقی تناظر میں قلم اٹھاتا ہے اسی لیے اسے محض اچھا یا بہت اچھا شعر نہیں کہنا کہ بیشتر معاصرین یہی کر رہے ہیں۔ اسے تو ایسا شعر کہنا ہے جو اقبال' غالب' میر اور ولی کا حریف ثابت ہو سکے۔ شعر اگر چار صدیوں کے تخلیقی تناظر میں زندہ نہیں رہ سکتا تو پھر آنے والی صدی میں بھی زندہ نہیں رہ سکتا۔ گر یہ نہیں تو بابا باقی کہانیاں ہیں!

زمان و مکان سے ماورا ہو جانے کے لیے بڑی تخلیقی شخصیت کی ضرورت ہوتی ہے۔ یہی توانا اسلوب دے گی' جدت کے زاویے سمجھائے گی اور اُپج کے نکات۔ حسن استعمال سے الفاظ جو برق بداماں محسوس ہوتے ہیں تو ایسا شخصیت کی تخلیقی توانائی کی بنا پر ممکن ہوتا ہے۔

اب جبکہ صدی ختم ہونے میں گنتی کے دن رہ گئے ہیں تو اس صدی میں تخلیق کیے گئے اردو ادب کی بیلنس شیٹ مرتب کرنے سے ڈیبیٹ کے مقابلہ میں کریڈٹ کے کالم میں بہت کچھ نظر آتا ہے۔ اس صدی کا آغاز امراؤ جان ادا (1901ء) اور علامہ اقبال کی ''ہمالہ'' (اپریل 1901ء) سے ہوا اور یہ اچھا شگون تھا کہ ناول حقیقت نگاری کے اسلوب سے آشنا ہوا اور اردو شاعری مقصد پسند ہوئی۔ ناول میں پریم چند سے چلیں تو عزیز احمد' عصمت چغتائی' کرشن چندر اور قرۃ العین حیدر بڑے نام نظر آتے ہیں۔ اردو افسانہ تو ہے ہی اس صدی کی پیداوار جبکہ علامہ اقبال کے ساتھ جوش' فیض' حسرت' فراق' ندیم اور راشد کے اسما بھی قابل توجہ ہیں۔

1936ء میں اردو ادب کی سب سے توانا' فعال مگر نزاعی ترقی پسند ادب کی تحریک کا آغاز ہوا جس کے بالواسطہ اثرات ہنوز بھی محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ اس صدی میں شاعری کی مروج اصناف کے ساتھ ساتھ نئی شعری ہیئتیں آزاد نظم' نثری نظم' سانیٹ' ہائیکو بھی اظہار کے لیے متعارف ہوئیں۔ تحقیق اور بالخصوص لسانی تحقیقات میں نظریہ سازی کی گئی۔ تنقید نظریاتی تنوع سے مالا مال ہوئی۔ ادھر زندگی کے بدلے چلن اور متغیر سماجی رویوں کے باوجود غزل نے اپنی تخلیقی ساکھ برقرار رکھی۔ چار صدیوں میں غزل نے جو تخلیقی منظر نامہ مہیا کیا' وہ ہر عہد کے لیے سودمند ثابت ہوا۔ غزل کے مخصوص استعارے' تشبیہات اور تمثالیں متغیر حالات کی سیاسی سماجی اور سیاسی صورت حال کی کامیابی سے عکاسی کرتی ہیں' اس لیے اکیسویں صدی میں بھی غزل بھرپور تخلیقی فعلیت کا اظہار کرے گی کہ غزل ہمارے اجتماعی شعور کا حصہ بن چکی ہے۔

موجودہ صدی کے نصف سے زائد پاکستان کی عمر اس تلخ حقیقت کی مظہر ہے کہ ہم عہد زوال اور دور منافقت میں زیست کرنے پر مجبور ہیں۔ روز اول سے سیاسی' سماجی' اخلاقی' اقدار میں زوال کے جس عمل کا آغاز ہوا اس کی رفتار 1'2'3'4 کے برعکس 1'2'4'8'16 کے حساب سے ہے۔ پندرہ فیصد دیوتاؤں اور دیویوں سے قطع نظر بقیہ آبادی کے لیے زندگی نائٹ میئر میں تبدیل ہو چکی ہے۔ یوں عوام اعصابی بحران کے پیدا کردہ ہذیان میں مبتلا نظر آتے ہیں۔ طالع آزما سیاستدانوں' کرپٹ حکمرانوں اور گریڈوں کے پیدا کردہ ذات پات کے بے لچک نظام کے باعث حکمرانوں اور عوام میں ناقابل عبور خلیج پیدا ہو چکی ہے اور اس پر مستزاد سیاسی' مذہبی اور شوقیہ دہشت گردی!

اس منفی عمل میں اگر مثبت کی کوئی صورت نظر آتی ہے تو وہ صرف تخلیق اور تخلیق کار کا ید بیضا ہے۔ اس اعصاب شکن ماحول میں صرف حسن خیال اور حسن الفاظ سے کچھ روشنی پیدا کی جا سکتی ہے۔

لفظ کی اپنی انفرادیت ہوتی ہے لہٰذا آدمی کی مانند اس کا احترام بھی لازم ہے لیکن خود غرضی کی جس فضا میں ہم سانس لے رہے ہیں اس کے باعث انصاف' اداروں اور قدروں کے ساتھ ساتھ لفظ بھی بے اعتبار ہوا۔ پہلے سیاستدانوں کے ہاتھوں' پھر مُلاؤں کے ہاتھوں' پھر صحافیوں اور ادیبوں کے ہاتھوں!

مجھ نابکار نے ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' کی صورت میں چار صدیوں کے تخلیقی سمندر کو ''مختصر ترین'' کے کوزہ میں بند کرنے

کی جو سعی کی، وہ مشکور ہے یا نامشکور؟ تاہم یہ ناچیز تاریخ کیپسول ہی کی صورت میں سہی مگر قاری کو یہ اندازہ کرا دیتی ہے۔ ہم نے موجودہ صدی میں متنوع طریقوں سے تخلیقی فعلیت کا ثبوت دیا ہے۔

یہ عجب اتفاق ہے کہ ''اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ'' کا نظرِ ثانی اور اضافہ شدہ ایڈیشن صدی کے اختتام پر شائع ہو رہا ہے۔ یوں یہ کتاب جہاں چار صدیوں کی تخلیقی مساعی کا پیمانہ ثابت ہوتی ہے وہاں ایک طرح سے اکیسویں صدی کی تخلیقی فضا کے لیے اشارہ بھی ہے۔ مبہم ہی سہی اور اب 2010ء میں کتاب کا نظرِ ثانی اور اضافہ شدہ یہ ایڈیشن ماضی کے محاکمہ کے ساتھ ساتھ مستقبل کے تخلیقی امکانات کی طرف بھی اشارہ کر رہا ہے۔

آخری بات:-

تنبیہ الغافلین ......

اس کتاب کا مطالعہ ادب کے بارے میں کچھ جانکاری کے لیے ہونا چاہیے نہ کہ اپنا نام دیکھنے کے لیے!

کتابیات

آزاد، محمد حسین	''آب حیات''، لاہور، شیخ مبارک علی 1950ء
آغا سہیل، ڈاکٹر	''دبستان لکھنؤ کے داستانی ادب کا ارتقاء''، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی 1988ء
آرزو چودھری	''داستان کی داستان''، لاہور، عظیم اکیڈمی 1988ء
ابراہیم یوسف	''اردو کے اہم ڈرامانگار'' (متقدمین) بھوپال، مالوہ پبلشنگ ہاؤس 1981ء
ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر	''نظیر اکبرآبادی ان کا عہد اور شاعری''، لاہور، اردو مرکز 1967ء
ابن کنول، ڈاکٹر	''ہندوستانی تہذیب بوستان خیال کے تناظر میں''، دہلی، کنول پبلی کیشنز 1988ء
احسن لکھنوی، میر مہدی حسن	''واقعات انیس''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز 1974ء
ادیب، ادریس احمد	''تنقیدی مطالعے''، لکھنؤ سنہ؟
ادیب، سیّد مسعود حسن رضوی	''روح انیس''، لاہور، الادب 1979
	''شاعر اعظم انیس''، لکھنؤ، یادگار انیس کمیٹی 1976ء
اسلم پرویز	''بہادر شاہ ظفر''، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو 1986ء
اسلم قریشی، ڈاکٹر	''برصغیر کا ڈراما''، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی 1987ء
افضل، محمد افضل	''بکٹ کہانی''، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکادمی 1979ء
	(مرتبین: نورالحسن ہاشمی/مسعود حسین خاں)
افضل حسین ثابت لکھنوی، سید	''حیات دبیر''، لاہور، 1914ء
انیس ناگی، ڈاکٹر	''غالب پریشاں''، لاہور، جمالیات 1992ء
اے بی اشرف، ڈاکٹر	''اردو سٹیج ڈراما''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان 1986ء
ایم حبیب خاں (مرتب)	''دیوان عرش''، نئی دہلی، انجمن ترقی اردو (ہند) 1987ء
ایم سلطانہ بخش (مرتب)	''اردو میں اصول تحقیق''، اسلام آباد، مقتدرہ قومی زبان جلد اول 1986ء، جلد دوم 1988ء
انشا، انشاء اللہ خاں	''انشا کی دو کہانیاں'' (مرتبہ: انتظار حسین) لاہور، مجلس ترقی ادب 1971ء

''کہانی رانی کیتکی اور کنور اودے بان کی'' کراچی' انجمن ترقی اردو پاکستان 1975ء
''دریائے لطافت'' اورنگ آباد' انجمن ترقی اردو 1935ء
بابر' ظہیر الدین ''تزک بابری'' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز 1988ء (ترجمہ: رشید اختر ندوی)
برجموہن دتاتریہ کیفی' پنڈت ''منشورات'' لاہور' مکتبہ معین الادب 1950ء
''کیفیہ'' لاہور مکتبہ معین الادب' طبع دوم' 1950ء
پریم چند (نواب رائے) ''حب وطن'' لاہور' گیلانی الیکٹرک پریس بکڈ پو' سنہ؟
تاج' سید امتیاز علی (مرتب) ''اردو کا کلاسیکی ڈراما'' لاہور' مجلس ترقی ادب' جلد 1 تا 12
تاراچند' ڈاکٹر ''اسلام کا ہندوستانی تہذیب پر اثر'' دلی' آزاد کتاب گھر' طبع دوم: 1972ء
تبارک علی نقشبندی' ڈاکٹر سیّد ''مرزا مظہر جان جاناں (ان کا عہد اور اردو شاعری)'' نئی دہلی' انجمن ترقی اردو ہند 1988ء
ثریا حسین' پروفیسر ''گارسیں دتاسی: اردو خدمات علمی کارنامے'' لکھنؤ' اتر پردیس اردو اکادمی 1984ء
جاوید وشسٹ ''مُلّا وجہی'' نئی دہلی' ساہتیہ اکادمی 1992ء
جعفر زٹلی ''کُلّیات'' دہلی' مطبع محمدی 1289ھ
جمیل جالبی' ڈاکٹر ''تاریخ ادب اردو'' (جلد اول) لاہور' مجلس ترقی ادب 1975ء
جوان' مرزا کاظم علی ''شکنتلا'' (مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی) کراچی' اردو دنیا 1964ء
چندا' مہ لقابائی ''دیوان'' (مرتبہ: شفقت رضوی) لاہور' مجلس ترقی ادب 1990ء
حاتم' شیخ ظہور الدین ''دیوان زادہ'' (مرتبہ: ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار) لاہور' مکتبہ خیابان ادب 1975ء
حالی' الطاف حسین ''مقدمہ شعر و شاعری'' کراچی' اردو اکیڈمی سندھ' سنہ؟
حامد حسن قادری ''مختصر تاریخ مرثیہ گوئی'' کراچی' اردو اکیڈمی سندھ' 1964ء
حنیف کیفی' ڈاکٹر ''اردو سانیٹ: تعارف و انتخاب'' دہلی' مکتبہ جامعہ 1987ء
''اردو میں نظم مُعرّا اور آزاد نظم'' نئی دہلی' مکتبہ جامعہ' 1982ء
حیدر' ابراہیم سایانی (مرتب) ''دیوان ولی'' دہلی' مطبوعہ حیدر پریس 1921ء
حیدری' سید حیدر بخش ''دیوان حیدری'' (مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی) کراچی' اردو دنیا 1966ء
خالد علوی' ڈاکٹر ''انگارے'' دہلی' ناشر؟ 1995ء
خلیق انجم' ڈاکٹر ''مرزا محمد رفیع سودا'' علی گڑھ' انجمن ترقی اردو 1966ء
خلیل الرحمٰن داؤدی (مرتب) ''قواعد زبان اردو مشہور بہ رسالہ گل کرسٹ'' لاہور' مجلس ترقی ادب 1962ء
خلیل صدیقی ''زبان کا مطالعہ'' مستونگ' قلات پبلشرز 1964ء
درد' خواجہ میر ''دیوان فارسی'' (مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی) لاہور' ادارہ ادب و تنقید 1981ء

''نالۂ درد'' (مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی) لاہور' ادارہ ادب وتنقید 1980ء

رام بابو سکسینہ — ''تاریخ ادب اردو'' (ترجمہ: مرزا محمد عسکری) لاہور' کتب خانہ علیہ 1924ء

رجب علی بیگ سرور — ''فسانہ عجائب'' (مرتبہ: رشید حسن خاں) لاہور' نقوش 1990ء

رشید حسن خاں — ''تلاش وتعبیر'' نئی دہلی' مکتبہ جامعہ 1988ء

رضا' کالی داس گپتا — ''سہو وسراغ'' (مرتبہ: صابر دت) بمبئی' ادارہ فن اور شخصیت 1980ء

رفیعہ سلطانہ' ڈاکٹر — ''اردو نثر کا آغاز وارتقاء'' کراچی' کریم سنز 1978ء

رئیس احمد جعفری — ''واجد علی شاہ اور ان کا عہد'' لاہور' شیخ غلام علی اینڈ سنز 1958ء

زور' سید محی الدین قادری — ''ہندوستانی لسانیات'' لاہور' مکتبہ معین الادب 1961ء

''دکنی ادب کی تاریخ'' کراچی' اردو اکیڈمی سندھ 1969ء

''اردو کے اسالیب بیان'' لاہور' مکتبہ معین الادب 1962ء

''سرگزشت حاتم'' حیدرآباد دکن' ادارہ ادبیات اردو 1944ء

سجاد ظہیر — ''روشنائی'' کراچی' دانیال 1976ء

سدھیشور ورما — ''آریائی زبانیں'' لاہور' مکتبہ معین الادب 1960ء

سلیم اختر (مرتب) — ''میر امن کی باغ وبہار کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'' لاہور' مکتبہ میری لائبریری 1968ء

''باغ وبہار'' (مقدمہ) لاہور سنگ میل پبلی کیشنز 1981ء

سمیع اللہ' ڈاکٹر — ''فورٹ ولیم کالج ایک مطالعہ'' دہلی' ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس 1989ء

سلیم قریشی / سید عاشور کاظمی — ''اس گھر کو آگ لگ گئی (غداروں کے خطوط)'' نئی دہلی' انجمن ترقی اردو ہند 1993ء

سلیمان ندوی' سید — ''عرب وہند کے تعلقات'' کراچی' اردو اکیڈمی سندھ' 1987ء

''نقوش سلیمانی'' کراچی' مکتبہ شرق' سنہ؟

سہیل بخاری' ڈاکٹر — ''اردو کا روپ'' لاہور آزاد بک ڈپو' 1971ء

''اردو کی کہانی'' لاہور مکتبہ عالیہ' 1975ء

''اردو داستان (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ'') اسلام آباد' مقتدرہ قومی زبان 1987ء

''ہندی شاعری میں مسلمانوں کا حصہ'' کراچی' مکتبہ اسلوب 1985ء

سرسید احمد خاں — ''آثار الصنادید'' (مرتبہ: ڈاکٹر خلیق انجم) نئی دہلی' اردو اکادمی' جلد اول 1990ء

سید احمد دہلوی' مولوی — ''فرہنگ آصفیہ'' دہلی' نیشنل اکادمی 1974ء

سیدہ جعفر' ڈاکٹر — ''کلیات محمد قلی قطب شاہ'' نئی دہلی ترقی اردو بیورو' 1985ء

''ماسٹر رام چندر اور اردو نثر کے ارتقاء میں انکا حصہ'' کراچی' کریم سنز 1978ء

شاہد احمد دہلوی — ''بزمِ خوش نفساں'' (مرتبہ: ڈاکٹر جمیل جالبی) کراچی' مکتبہ اسلوب 1985ء

شبلی نعمانی — ''موازنہ انیس و دبیر'' لاہور' شیخ مبارک علی اینڈ سنز' سنہ؟

شرف الدین اصلاحی — ''اردو سندھی کے لسانی روابط'' اسلام آباد' مقتدرہ قومی زبان 1987ء

شمیم احمد — ''اصنافِ سخن اور شعری ہیئتیں'' بھوپال' انڈیا بک امپوریم' 1981ء

شوکت سبزواری' ڈاکٹر — ''اردو قواعد'' کراچی' مکتبہ اسلوب 1982ء
''اردو لسانیات'' کراچی' مکتبہ تخلیق ادب' 1966ء
''اردو زبان کا ارتقاء'' ڈھاکہ' پاک کتاب گھر' 1956ء

شگفتہ حسین' ڈاکٹر — ''ماہنامہ ادبِ لطیف کی ادبی خدمات'' ملتان' شعبہ اردو' بہاء الدین زکریا یونیورسٹی، 2006ء

شفقت رضوی — ''اردو کے یورپین شعراء'' کراچی' موڈرن پبلشرز' 1981ء

شمس اللہ قادری' حکیم سید — ''اردوئے قدیم'' لکھنؤ' نولکشور' 1925ء

صدیق الرحمٰن قدوائی' ڈاکٹر — ''ماسٹر رام چندر'' دہلی' شعبہ اردو' دہلی یونیورسٹی' 1961ء

صفدر حسین' ڈاکٹر سید — ''رزم نگارانِ کربلا'' لاہور' سنگ میل پبلی کیشنز' 1977ء
''شاہکارِ انیس'' ایضاً' 1974ء
''مرثیہ بعد انیس'' ایضاً' 1971ء
''نادراتِ مرزا دبیر'' ایضاً' 1975ء
''واقعاتِ انیس'' ایضاً' 1974ء
''لکھنؤ کی تہذیبی میراث'' لاہور' بارگاہ ادب' 1975ء

صفیہ بانو' ڈاکٹر — ''انجمن پنجاب: تاریخ و خدمات'' کراچی' کفایت اکیڈمی' 1978ء

طاہر تونسوی (مرتب) — ''غالب تب اور اب'' لاہور' مقبول اکیڈمی 1991ء
''لکھنویاتِ ادیب'' (از: سید مسعود حسن رضوی ادیب) لاہور' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی 1988ء

ظہیر الدین مدنی' سید — ''ولی گجراتی'' بمبئی' انجمن اسلام اردو ریسرچ انسٹیٹیوٹ' 1950ء

عبدالحق' ڈاکٹر مولوی — ''اردو کی ابتدائی نشوونما میں صوفیائے کرام کا کام'' کراچی' انجمن ترقی اردو' طبع سوم: 1953ء
''تنقیداتِ عبدالحق'' (مرتبہ: تراب علی خاں باز) حیدر آباد دکن' کتب خانہ عزیزیہ' سنہ؟

عبداللہ' ڈاکٹر سید — ''سرسید احمد خاں اور ان کے نامور رفقاء کی اردو نثر کا فنی اور فکری جائزہ'' اسلام آباد' مقتدرہ قومی زبان' 1986ء
''سخن ور (نئے اور پرانے)'' حصہ اول' لاہور' مغربی پاکستان اردو اکیڈمی' 1976ء

عبدالسلام ندوی — ''شعراء ہند'' (دور دوم) اعظم گڑھ' دار المصنفین' طبع چہارم' 1945ء

عبدالودود خاں' ڈاکٹر — ''اردو نثر میں ادبِ لطیف'' لکھنؤ' نسیم بک ڈپو' 1967ء

عتیق صدیقی (مرتب) ''مضامین پریم چند''، کراچی، انجمن ترقی اردو، 1981ء

عشرت رحمانی (مرتب) ''نشتر'' (مترجم: سجاد حسین انجم کسمنڈوی) لاہور، مجلس ترقی ادب، 1963ء

غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر ''حاتم: حالات و کلام''، لاہور، مکتبہ خیابان ادب، 1964ء

فرحت اللہ بیگ، مرزا ''انشاء''، دہلی، مکتبہ جامعہ، 1943ء

فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ''اردو کی منظوم داستانیں''، کراچی، انجمن ترقی اردو، 1971ء

''اردو رباعی کا فنی اور فکری ارتقاء''، لاہور، مکتبہ عالیہ، 1982ء

''اردو شعراء کے تذکرے اور تذکرہ نگاری''، لاہور، مجلس ترقی ادب، 1972ء

''تحقیق و تنقید''، کراچی، قمر کتاب گھر، 1963ء

''میر انیس: حیات اور شاعری''، کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، 1976ء

فضل علی فضلی ''کربل کتھا'' (مرتبہ: ڈاکٹر خواجہ احمد فاروقی) دہلی، دہلی یونیورسٹی، 1961ء

قمر رئیس/عاشور کاظمی ''ترقی پسند ادب: پچاس سالہ سفر''، دہلی، نیا سفر پبلی کیشنز، 1987ء

کلیم الدین احمد ''اردو زبان اور فن داستان گوئی''، لاہور، مکتبہ ادب اردو، 1966ء

کلیم سہسرامی، ڈاکٹر ''بیمار بلبل''، کلکتہ، مغربی بنگال اردو اکادمی، 1987ء

گارساں دتاسی ''خطبات'' (حصہ دوم) کراچی، انجمن ترقی اردو، طبع دوم: 1974ء

گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر ''امیر خسرو کا ہندوی کلام مع نسخہ برلن ذخیرہ اشپرنگر''، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1990ء

گیان چند ''اردو کی نثری داستانیں''، لکھنؤ، اتر پردیش اردو اکیڈمی، 1987ء

محمد اسلم (مرتب) ''حیات و کلیات اسماعیل''، لاہور، مکتبہ عالیہ، 1987ء

محمد اکرام چغتائی ''شاہان اودھ کے کتب خانے''، کراچی، انجمن ترقی اردو، 1973ء

محمد باقر، ڈاکٹر ''اردوئے قدیم: دکن اور پنجاب میں''، لاہور، مجلس ترقی ادب، 1972ء

محمد حسن، ڈاکٹر (مرتب) ''دیوان آبرو''، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، 1990ء

محمد سردار علی ''تذکرہ یورپین شعرائے اردو''، حیدرآباد دکن، 1941ء

محمد صادق، ڈاکٹر ''آب حیات کی حمایت میں اور دوسرے مضامین''، لاہور، مجلس ترقی ادب

''محمد حسین آزاد: احوال و آثار''، لاہور، مجلس ترقی ادب

''نیرنگ خیال''، ''ایضاً''، 1972ء

محمد ضیاء الدین انصاری، ڈاکٹر ''اشاریہ مندرجات تہذیب الاخلاق''، علی گڑھ، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، 1987ء

محمد عبداللہ حافظ ''شکنتلا ناٹک اردو مع تصاویر''، آگرہ، مطبع الٰہی، 1990ء

محمد عتیق صدیقی ''گل کرسٹ اور اسکا عہد''، علی گڑھ، انجمن ترقی اردو (ہند)، 1960ء

محمود زکی — ''کالی داس ایک مطالعہ'' دہلی' اردو مجلس' 1984ء
محمود شیرانی' حافظ — ''پنجاب میں اردو'' لاہور' مکتبہ معین الادب طبع چہارم' سنہ؟
''مقالات شیرانی'' لاہور' کتاب منزل' 1948ء
''مقالات حافظ محمود شیرانی (مرتبہ: مظہر محمود شیرانی)
لاہور' مجلس ترقی ادب' جلد دوم: 1966ء
محمود فاروقی — ''میر حسن اور خاندان کے دوسرے شعراء'' لاہور' مکتبہ جدید' 1956ء
مختار الدین احمد (مرتب) — ''احوال غالب'' نئی دہلی' انجمن ترقی اردو' 1986ء
مظفر حنفی (مرتب) — ''غزلیات میر حسن''، دہلی' اردو اکادمی' 1991ء
مسیح الزماں — ''اردو مرثیے کا ارتقاء'' لکھنؤ' کتاب نگر' 1968ء
مسعود حسین خاں' ڈاکٹر — ''مقدمہ تاریخ زبان اردو'' لاہور' اردو مرکز' 1966ء
''قصہ مہر افروز و دلبر'' از عیسوی خاں بہادر'' (مرتبہ) نئی دہلی' انجمن ترقی اردو (ہند) طبع دوم: 1988ء
مظفر حسن ملک' ڈاکٹر — ''اردو مرثیہ میں میرزا دبیر کا مقام'' لاہور' مقبول اکیڈمی' 1976ء
معین الرحمٰن' ڈاکٹر سید — ''اردو تحقیق یونیورسٹیوں میں'' لاہور' یونیورسل بکس' 1989ء
''دیوان غالب: نسخۂ خواجہ''، لاہور' الوقار' 1998ء
''غالب کا علمی سرمایہ'' لاہور' یونیورسل بکس' 1989ء
محمد زکریا' ڈاکٹر خواجہ — ''اکبر الٰہ آبادی: تحقیقی و تنقیدی مطالعہ'' لاہور' مجلس ترقی ادب' 1980ء
مہشیور دیال — ''عالم میں انتخاب..... دلی'' دہلی' اردو اکادمی' 1987ء
میر تقی میر — ''نکات الشعراء'' (مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی) لاہور' ادارہ ادب و نقد' 1980ء
''نکات الشعراء'' (مرتبہ: ڈاکٹر محمود الٰہی) لکھنؤ' اتر پردیش اردو اکادمی' 1984ء
میمونہ انصاری' ڈاکٹر — ''رسوا..... ایک مطالعہ'' لاہور' مکتبہ میری لائبریری' 1988ء
ناظم سیوہاروی — ''اردو زبان اور ہندو'' لاہور' کتاب منزل' سنہ؟
نائب حسین نقوی (مرتب) — ''مراثی انیس'' لاہور' شیخ غلام علی' 1967ء
نتالیا پری گارینا' ڈاکٹر — ''مرزا غالب'' (مترجم: محمد اسامہ فاروقی) کراچی' دانیال' 1998ء
نصیر الدین ہاشمی — ''دکن میں اردو'' حیدر آباد دکن' مکتبہ ابراہیمیہ' طبع سوم: 1936ء
''دکنی کلچر'' لاہور' مجلس ترقی ادب' 1963ء
''دکھنی (قدیم اردو) کے چند تحقیقی مضامین'' دلی' آزاد کتاب گھر' 1963ء
نور الحسن ہاشمی' ڈاکٹر — ''دلی کا دبستان شاعری'' دہلی' انجمن ترقی اردو' 1949ء

''کُلّیاتِ ولی'' دہلی، انجمن ترقی اردو، 1945ء

نیر مسعود ''مرثیہ خوانی کا فن'' لاہور، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، 1989ء

وحید قریشی، ڈاکٹر ''باغ و بہار ایک تجزیہ'' لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، 1968ء

وقار عظیم ''ہماری داستانیں'' لاہور، ادارہ فروغ اردو، 1956ء

''فورٹ ولیم کالج: تحریک اور تاریخ'' (مرتبہ: ڈاکٹر پروفیسر سید معین الرحمٰن) لاہور، یونیورسل بکس، 1986ء

ولا، مظہر علی خاں ''بیتال پچیسی'' (مرتبہ گوہر نوشاہی) لاہور، مجلس ترقی ادب، 1965ء

''بیتال پچیسی'' (مرتبہ: وقار عظیم) کراچی، اردو اکیڈمی سندھ، 1987ء

''ہفت گلشن'' (مرتبہ: ڈاکٹر عبادت بریلوی) کراچی، اردو دنیا، 1964ء

''مادھو لال اور کام کندلا'' ایضاً، 1964ء

ڈاکٹر سلیم اختر کی کتابیں

- اردو زبان کیا ہے؟
- اقبال اور ہمارے فکری رویے
- ایران میں اقبال شناسی کی روایت
- مغرب میں نفسیاتی تنقید
- تین بڑے نفسیات دان
- عورت، جنس اور جذبات
- ہماری جنسی اور جذباتی زندگی
- مرد، جنس کے آئینے میں
- عورت، جنس کے آئینے میں
- شادی، جنس اور جذبات
- اک جہاں سب سے الگ
- اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ
- نرگس اور کیکٹس
- مجموعہ ڈاکٹر سلیم اختر (تنقیدی و تحقیقی مقالات)
- انشائیہ کی بنیاد (اضافہ کے ساتھ)
- تخلیق، تخلیقی شخصیات اور تنقید
- بنیاد پرستی
- افسانہ اور افسانہ نگار
- خوشگوار اور مطمئن زندگی گزاریئے
- داستان اور ناول
- تنقیدی دبستان
- فکر اقبال کا تعارف
- ادب اور لاشعور
- ادب اور کلچر
- تخلیق اور لاشعوری محرکات
- کلامِ نرم و نازک (طنزیہ مضامین)
- نشانِ جگر سوختہ (آپ بیتی)

Rs. 1600.00
www.sangemeel.com